المجلة
العربية
مجلة الثقافة العربية
482

مقامات
المسجد الحرام

غالية البقمية..
حيث يتباهى التاريخ

الرئاسة في
السينما الأمريكية

البَاحَة
مطر الشعر وجبال الثقافة


الشوريات
رصد شعر وشعراء جريدة الشورى

الباحة.. باحة الثقافة والأدب

يصدر هذا العدد من «المجلة العربية» بملف مميّز عن الباحة الثقافية، الإنسان والأرض والثقافة، وهو ما دأبنا عليه في المجلة بتقديم «مدن الثقافة السعودية» إلى القارئ العربي، فمن جدة، حيث الساحل الغربي للثقافة إلى نجران، الحد الأشم والصامد، إلى واحة الأحساء الوارفة شرقاً، إلى حائل، المعطاءة تاريخاً وإرثاً، إلى باحة الثقافة والأدب.

هي ملفات ثقافية وأدبية تحكي وترصد التاريخ الثقافي للمدينة، وهي ملفات نرى أهميتها، ليس لأنها توثق لشيء من تاريخ المدينة، ثقافةً وأدباً وتراثاً، فحسب؛ بل لأننا نرى أنها تشكّل أرضية لمن أراد أن يتوسع في كتابة التاريخ الثقافي لهذه المدينة أو تلك. كما أنها ملفات تمد القارئ العربي بمعلومات عن حواضر الثقافة السعودية ومدنها.

و«المجلة العربية» يسعدها التعاون مع الباحثين والمختصين، الذين شاركوا في هذه الملفات، للتوسع فيها وإضافة المزيد من الدراسات الخاصة بثقافة المدينة وآدابها وتراثها وفنونها، ومن ثمَّ نشرها في كتاب مستقل ضمن منشورات «المجلة العربية».

نسعد في «المجلة العربية» بهذا الملف «الباحة.. مطر الشعر وجبال الثقافة»، الذي يضم بين دفتيه صفحات مضيئة عن تاريخ الثقافة في الباحة، المنطقة والمدينة والقرية، وهي صفحات حبّرها عدد من المختصين والمهتمين بتاريخ الباحة وحاضرها الزاهي. ولعل ما يميّز الملف الباحي الدراسة التي أنجزتها الدكتورة أميرة علي الزهراني عن «المرأة في الباحة.. ابنة الريف والأرض»، وهي دراسة نؤمل أن تتطور إلى كتاب.

***

تستعد «المجلة العربية» حالياً لإقامة الندوة العلمية عن الدكتور الراحل عبدالله العسكر، والتي تمّ تحديد موعدها بتاريخ 12 ربيع الأول، الموافق 11 ديسمبر، وهي الندوة العلمية الأولى التي تقيمها المجلة العربية ضمن عدد من الندوات بالتعاون مع مركز الملك فهد الثقافي. وسيُشارك في الندوة العلمية عدد من الأكاديميين المختصين، الذين سيتناولون تجربة العسكر العلمية، مؤرخاً وباحثاً ومترجماً وكاتباً صحافياً، مؤملين أن تحقق الندوة الهدف المنشود، شاكرين لوزير الثقافة والإعلام ثقته بـ«المجلة العربية» حينما أسند إليها مهمة إقامة هذه الندوة، تكريماً للمؤرخ الراحل، وتقديراً لدوره الأكاديمي والثقافي.

محمد السيف

المجلة العربية

العـــدد

482

ربيع الأول 1438هـ | ديسمبر 2016 م

www.arabicmagazine.com

لمراسلة المجلة على الإنترنت

info@arabicmagazine.com

الرياض: طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين)- شارع المنفلوطي

تليفون: 4767345-11-966 4777943-11-966

فاكس: 4766464-11-966

ص.ب 5973 الرياض 11432

صفحة المجلة العربية على facebook

@arabic_mag

arabic_mag

امتياز التوزيع



هاتف مباشر: 4871389 | هاتف: 4871414 فاكس: 4871460 | تلكس: 406725

كوندس إس جي | ص.ب: 84540 – الرياض 11671

الرياض	4871414	الباحة	7251869	الدمام	8112222
الزلفي	4222343	القصيم	3821942	القريات	6424512
أبها	2245984	الدوادمي	6423365	الطائف	7327711
الحوطة	5550777	المدينة	8361332	حفر الباطن	7222100
حائل	5323231	الجوف	6246733	تبوك	4230096
بيشة	6223073	مكة	5377730	جازان	3170381
جدة	6390333	ينبع	3223679	الأحساء	5922381
الخرج	5484020	نجران	5322654	عرعر	6625741

ثريا قابل

كاتبة وصحافية وشاعرة شعبية غنائية سعودية. ولدت في حارة المظلوم بجدة سنة 1940م. فقدت والدها مبكراً فتولت عمتها عديلة قابل رعايتها. أكملت تعليمها حتى حصلت على شهادة الكلية الأهلية من بيروت. وقد شغلت العديد من المواقع في الصحافة السعودية.

أصدرت عام 1963م ديوان (الأوزان الباكية)، وهو أول ديوان شعري نسائي في الأدب السعودي الحديث. حصلت على العديد من الجوائز العربية.









كتاب العدد

يتحدث كتاب (الترجمة وتحريف الكلم) للمؤلف محمد خير محمود البقاعي عن أخطار ترجمة المعاني التوحيدية الواردة في القرآن الكريم إلى لغات لا تستطيع التعبير عن هذه المعاني السامية؛ لخلو ثقافتها التي نشأت فيها من تلك المفاهيم؛ بسبب الثقافة الوثنية المترسخة في أعماق المعتقدات التي تدين بها تلك المجتمعات.

سعر العدد

السعودية 10 ريالات | الكويت دينار واحد | الإمارات 10 دراهم | قطر 10 ريالات | البحرين دينار واحد | عمان 800 بيسة | مصر 3 جنيهات | ليبيا 400 درهم

تونس ديناران | الجزائر 2 يورو | المغرب 10 دراهم | موريتانيا 40 أوقية | السودان 300 قرش | الصومال 100 شلن | سوريا 200 ليرة | لبنان 4000 ليرة

الأردن دينار ونصف | اليمن 100 ريال | بريطانيا 4 يورو | الاتحاد الأوروبي 4 يورو | أمريكا 4 دولار | كندا 4 دولار | أستراليا 4 دولار

الاشـــتراك الســـنوي: سعر الاشتراك الفردي (140) ريالاً سعودياً أو ما يعادلها سعر الاشتراك الحكومي (400) ريال سعودي .

بورتريه العدد بريشة: رضوان الرياحي

52 وادي السيليكون.. إمبراطورية المهووسين بالتكنولوجيا

وكلاء توزيع المجلة العربية

مؤسسة الهلال للتوزيع - البحرين 0097317534559 | شركة الإمارات للتوزيع - الإمارات 0097143916501 | دار الشرق للتوزيع - قطر 009744557810 | مؤسسة العطاء للتوزيع - سلطنة عمان 0096824492936 | المجموعة الإعلامية العالمية - الكويت 009654826820 | الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة - المغرب «الدار البيضاء» 341622/341621 مؤسسة الأهرام - مصر «القاهرة» 002025786100 | الشركة التونسية للصحافة - تونس: فاكس 332499 - 343004 | المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات - سوريا «دمشق» 223772 الدار العربية للنشر والتوزيع - اليمن «صنعاء» **فاكس:** 331797 **جوال:** 00967711523996 | وكالة التوزيع الأردنية أرامكس ميديا - الأردن 0096265358855

خارج المملكة (250) ريالاً (أو ما يعادلها) للهيئات (120) ريالاً (أو ما يعادلها) للأفراد.

رقم الإيداع 15/1881 ردمك ISSN: 101103460

الباحَة

مطر الشعر وجبال الثقافة

سعيد الدحية الزهراني: المجلة العربية

وهي الباحة..
شموخ ينبته زهو الجبال..
وجزالة يرعد في صفحاتها موسم الضباب..
وأرض ينبت فيها المطر..
ليعزف سمفونية الحب والحرب معاً..
وكأننا أمام آية للتأمل..
تصنع من تضاريس المكان..
شرفة للقاء القمر..
وقبراً لمن شاء العبث..
هي باحة الزهر..
وللاسم دلالة من غناء العطر والغصن الحالم..
مثلما له من دوزنات مطر السماء..
وحياة القطرة الأولى..
إيقاع الرقص والموسيقى..
لتلك الأرض التي يتناغم مداها الأخضر..
مع راية الوطن الخضراء..
في نسيج رباني فريد..
يبرهن على أن الانتماء..
يقين يستمد صدقه حتى من هبة الله المكانية..
هنا يا أيها الأعزاء.. تصافحكم (المجلة العربية)
بالباحة الثقافية.. فإلى مطر الشعر وجبال الثقافة.

سوق الباحة
ومطر الوادي



د.معجب الزهراني: فرنسا

اشتريت كل ما طلبه النجار البنجابي الذي أكد أنه سيعيد أبوابي ونوافذي جديدة كأن لم يمر عليها الزمن. وضعت القار والقطران في كيس بلاستيكي، وشمع العسل وزيت السمسم في كيس آخر، ورتبتها بعناية في سلة الخوص المنقوشة. أردت أن أتركها عند البائع الأسمر الذي ينتمي لسلالة العماليق، لكنني رأيت أطرافه ترتعش وفمه يمضغ الهواء؛ فخشيت أن ينسى أو يموت فأندم، حملتها ونهضت. لمحت بائعة النباتات العطرية غير بعيد عنه لا تزال تحدق في بنظرات جريئة متصلة، خلتها تتبسم لي من تحت الشيلة الخفيفة، فرمقتها بنظرة ثاقبة كلمعة البرق، وجدتها صبية بنية، تجلس فوق كرسيها بكل ثقة، وتشارك غيوم الباحة فتنتها هذا الصباح. توقفت أمامها مرتبكاً، لكن دونما مخاوف واضحة.

فهي بائعة تترزّق الله، وأنا واحد من هؤلاء الناس الذين يحرصون على إحياء سوق الخميس العريق بشتى الطرق.

سلمت عليها وجلست، رحت أتفحص بضاعتها الأنيقة، فإذا بالروائح الزكية تفوح وتملأ الفضاء ما بيننا. ولكي أزيد في مشاعر البهجة التي سرت من عينيها إلى دمي طلبت ما لم يكن في الحسبان (مد قشر، نصيف بن، رابعة قرنفل وقرفة وزنجبيل، ثمن هيل، عذق موز بسبع ثمرات نصف مستوية، عشر باقات فل ونفل وريحان وكادي). أشارت علي بسلة أكبر قليلاً من التي معي فوافقت، مشيداً بحكمتها. تيقنت أنها في ذروة الفرح بالمكسب، وليس من اللائق أن أكسر خاطرها من أجل ثلاثين ريالاً. حسبت الثمن على جوالها البلاك بيري الذي رأيته للتو فأعطيتها المبلغ دون مكاسرة. قالت (شكراً ياعم)، فكان لا بد أن أنصرف. ولكي أداري مشاعر الخيبة التي غمرتني لحظتها، دعوت لها بالتوفيق، وتمنيت أن نلتقي الأسبوع القادم في المكان ذاته.

حين رآني صديقي أحمل سلتين ثقيلتين استغرب، وأظن شعوره مبرراً تماماً. فقد كنت صادقاً حين قلت له ونحن

في الطريق إنني لا أحتاج لشيء غير ما طلبه إقبال شريف. اقترب مني وهو يدندن (لمن كل هذي العطور؟ تفوح لمن؟). رديت: (وهذي المواويل في العرش تشدو لمن؟).. فضحكنا وأهديناها لأيوب وجبل صبر. أصر على حمل القلص الكبير، ومضينا نتمشى بسعادة تحت ظلال غيوم قريبة توشك أن تمحو معالم المكان. اتجهنا إلى سوق الطيور والحيوانات الغريبة. قال إنه سيشتري زوج حجل وأنثى أرنب وديكاً وقفصاً مليئاً بعصافير صغيرة ملونة تغني ليل نهار، ستقدم هدية طريفة لأخته الوحيدة التي ستتزوج قريباً. أعجبتني رهافة صديقي ومبادراته غير المألوفة، لكنني لم أعلق. ضايقتني روائح الشارع المليء بالناس والحيوانات، فقررت العودة من حيث أتيت. وأظنني تضايقت أكثر حين رأيت صاحباً قديماً يحاكم اليوم على عمليات نصب واحتيال، ولن أطيق مصافحته، فما بالك بثرثرته الساذجة وضحكاته العالية المفتعلة. ثم إنني لم أجد ذئاباً أو ضباعاً للبيع وإلا لاشتريتها وأطلقتها في وادي الحازم الذي لم يعد أحد من البشر يرتاد غابته البعيدة الموحشة. قلت لصاحبي (خذ راحتك يا محمد وسأنتظرك عند العم حمزة الذي سلمت عليه منذ قليل). وفعلاً عدت لأرتاح فوق الرصيف العالي، وأتفرج على سوق شعبي حسبته مات، وها هو أكثر حيوية مما توقعت. سمعت المرأة الخمسينية أمامي تتحدث مع أحد الزبائن بنبرة عالية وصوت صاف. هو يشكو من غلاء الأسعار وشح الموارد، وهي تدين (الهجرة) التي غيرت الطباع وقلبت الموازين حتى (اختلط حب المساقي بحب العثري) - كما قالت! التفت لأرى أمامها كميات قليلة من حبوب الدجر والعدس واليانسون، والبيض البلدي، وبعض الخضروات الورقية. وحين حلفت برأس ابنها غرم الله أن بضاعتها كلها من عمل يدها، وخير مزرعتها؛ قررت أن أشتري ما تيسر. واتخذت القرار دونما تردد لأنني أحرص على المنتوجات الطبيعية، ولأن جاذبية شخصية كهذه لا تقاوم. ابتعت القليل من كل شيء. سألتها إن كان معها صرف خمس مئة ريال، فحدثت المفاجأة:

- يا بختك يا فاطمة.. لو كان معي خمس مئة لغطرفت وسط السوق!

- أنا مستعد لأعطيك المبلغ شرط أن تفعليها.

- هاتها.. وعلي عهد الله لأقف وأغطرف أمام الله وخلقه إلى أن ترضى.

- ولا تخافين من أحد؟

- بنتك يا سعيد.. لو عرفت الخوف ما عشت.

ولقد شجعني كلامها فأخرجت الورقة الزرقاء المزينة بصور الحرمين الشريفين وجلالة الملك عبدالعزيز. ضحكت ومدت يدها، فأعطيتها في الحال. وقبل أن تنضو عنها عباءتها وتنهض وضعت يدي على كتفها وأنا أحلف أنني كنت أمزح معها لا غير ولم أكن صادقاً أو كاذباً.

كنت أتمنى لو غطرفت حتى يتحول السوق إلى ساحة عرس. لكنني خشيت عليها الحرج. ثم ما ذا سأفعل لو تعرضت لمكروه بسبب نزقي أو فضولي؟ وضعت أشيائي في السلة الثالثة وعدت إلى مكاني. وكم سعدت وأكبرتها وهي تدعو لي بطول العمر وبالمزيد من البركة في المال والعيال والحلال!

ولم أخبر صاحبي بما جرى.

قلت سأحتفظ بالحادثة كذكرى شخصية ثمينة، وربما تنفعني ذات يوم، ولم يطل الانتظار لحسن الحظ، ففي تلك الليلة حدث ما لم يكن في الحسبان.

لم يتوقف المطر منذ العصر، سالت الطرقات ثم الخلجان والشعاب قبيل المغرب، ولم أصدق أذني حين جاء أذان العشاء ضعيفاً مشوشاً بفعل الدوي الذي راح يتعالى ليملأ فضاء الوادي تحت البيت. اطفأت مصابيح الشرفة الخارجية فإذا بالأضواء تعكس زبد الماء الذي راح يتدفق من مزرعة إلى ما دونها بسرعة كبيرة تدل على قوة السيل. وأظنني كنت في ذروة النشوة وأنا أغني:

آه لو هكذا تطرب الأرض كل مساء
كنت غنيت وراقصتها
كنت أيقظت أحلامها وتعاليت بها
مثلما يفعل الأنبياء!

فعلاً، غنيت بأعلى أصواتي، واثقاً أن لن يسمعني غير من أحب، غنيت داخل البيت وخارجه، غنيت وأنا أترشف الماء المقدس ذاته، غنيت وأنا أطل على السيل من كل الجهات، غنيت وأنا ألبس حذائي الرياضي ومعطفي المطري وأحمل عصاي الأفريقية لأسيل نحو الوادي، غنيت وأنا أتجول على حواف المزارع المترعة مياهاً راقصة، غنيت وأنا أصاحب أجمل الأطياف التي وجدتها تنتظرني لنحتفل بهذا العرس الذي انتظرناه طويلاً، غنيت وأنا أوزع باقات الزهور العطرية الزكية في كل مكان من البيت، وأذكر جيداً أنني غنيت حتى وأنا أنسل شبه عار تحت غطاء الفراش.

استيقظت الصباح مرهقاً بعض الشيء، وكان السبب واضحاً تماماً، فحينما سمعتني المرأة الخمسينية أغني نهضت ونضت الشيلة عن وجهها ووضعت أصابعها المحناة على شفتيها ورفعت رأسها للسماء وراحت تغطرف بأعلى أصواتها وأجملها. غنيت أنا وغطرفت هي حتى تجمع السوق كله من حولنا، وكان هناك من يغني ويرقص في الساحة الواسعة من حولنا، وعندما أصر رجال الحسبة على إيقاف الحفل بكل رعونة ثارت المعركة. ولقد خضناها بجرأة فانتصرنا.. ودونما خسائر تذكر (أغرقناهم في الحشد البهيج فتشتت بعضهم وشارك بعض آخر في الحفل بكل سرور).

ولا عبرة الآن بهذا الإرهاق فالتعب بيَاح، ولابد أن وجه الأرض الندي سيكون أكثر خضرة وجمالاً بعد أيام.

غنيت أنا وغطرفت هي حتى تجمع السوق كله من حولنا وكان هناك من يغني ويرقص في الساحة الواسعة من حولنا

ثروة المؤلفات عن الباحة

ملامح وهواجس

د.صالح زيّاد: الرياض

الحديث عن (الباحة) لا ينحصر في الحديث عن مدينة، هي القاعدة الإدارية للمنطقة المسماة باسمها، بل يتعداها إلى المكان الجغرافي الطبيعي والاجتماعي الذي يجاوز المدينة، وإلى السكان الذين يتألفون في الأصل قبل اتّساع المدينة وانفتاحها، من قبائل غامد وزهران، وإلى التاريخ الضارب في أعماق الماضي، حيث المكان نفسه هو الموطن التاريخي الذي لم يتغير لغامد وزهران، منذ العصر الجاهلي، والتاريخ المتحول حديثاً إلى ما يقذفنا فيه العصر من مدنية وتقنية وتحولات متسارعة ومتعددة، وإلى تفاعلات وعي الإنسان فيها وتعلمه وإنتاجه الثقافي والمعرفي ومقوماته الأخلاقية، التي تغدو في جانب من جوانبها جزءاً من دلالة على منطقة الباحة، وتفاعلاً معها، بوصفها فضاء زمانياً ومكانياً، أي تاريخاً وجغرافيا، سواء بتضمين مباشر أو غير مباشر لتلك الدلالة.

وهناك ثروة من المؤلفات عن الباحة، تشمل ذلك كله، وتختلف، كما هو حال المؤلفات التي تتجه إلى الوصف للبلدان والمدن والأماكن، في بنيتها الأجناسية وأشكالها التأليفية، بحيث يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات فيها: الأول يمكن إدراجه في إطار: (أدب المسالك والممالك) و(معاجم البلدان) وما إلى ذلك، ويتجه إلى وصف مجرد من التجربة الذاتية أو يكاد. والثاني يكون الوصف متلبساً بالتجربة الذاتية للمؤلف على نحو أو آخر، وفي هذا المستوى يمكن إدراج: (أدب الرحلة) و(الشعر) و(الرواية) وما إليها. والثالث يأخذ الوصف فيه علاقة أكثر بعداً من المستويين السابقين، وهو دراسة المكان عبر مؤلفات أو أشكال تعبيرية عنه، مثل دراسة التراث الشعبي أو النتاج الأدبي أو التاريخ. على أن هذه المستويات ليست صارمة في قسمتها، فقد تتداخل في مؤلف واحد، وتختلف نسب هذا التداخل بين مؤلف وآخر.

وتتساوى البلدان والمدن في اختلاف المؤلفات التي تتجه إلى وصفها أو إنتاج دلالة عليها أو بها. وينطبق ذلك، فيما ينطبق، على (الباحة)، فعديد المؤلفات والمقالات عنها يمكن تصنيفها في تلك المستويات، كما يمكن الاستدلال منها على صورتها فيها، والمعرفة التي تترامى إلى تقديمها عنها، وما تتيحه من توليد الأسئلة عن مقاصد التأليف ودوافعه التي تنعكس على المعرفة التي ينتجها المؤلفون عن الباحة، من حيث التركيز على بعض الجوانب، واتخاذ زوايا للرؤية والوصف دون غيرها، وصبغ المكان والإنسان بصبغة ذات معنى. وهذا موضوع واسع بالطبع، لكننا سنحاول فقط إلقاء الضوء على بعض جوانبه.

كان كتاب الشيخ حمد الجاسر (في سراة غامد وزهران: نصوص، مشاهدات، انطباعات) (1391هـ/ 1971م)؛ باكورة المؤلفات التي تخصصت حديثاً في وصف المنطقة ودراستها. وقد توالت بعده المؤلفات وتكاثرت، واتجهت وجهات مختلفة، بعضها يحفر في تاريخ المنطقة ويعرض وقائع تاريخية متصلة بها، أو يتوقف عند بعض الحقب التاريخية التي مرت بها، أو يتحدث عن أعلام تاريخيين ينتسبون إليها، أو يدرس دراسة تاريخية آثارية بعض المواقع الأثرية، أو يبحث في أنساب غامد وزهران، أو يعرض لتاريخ المنطقة حديثاً في جانب من جوانب الحياة أو آخر. وأخذت طائفة من الكتب الأخرى صفة الكتب البلدانية، فهي تصف المنطقة إدارياً، أو تعدد مدنها وقراها، أو تعرض جغرافيتها، واقتصادها، وعمرانها وما إلى ذلك. وذهبت غيرها إلى جمع التراث الشعبي من أمثال وأشعار وحكايات وفنون وألعاب.. إلخ. وهذا غير الدراسات التي اتجهت إلى أدب المنطقة؛ فتخصصت في ظاهرة أو جنس أدبي أو علم من الأعلام. وعلى الرغم من الصفة الأكاديمية لطائفة من الدراسات فإن عدداً غير قليل من المؤلفات هو من تأليف بعض المهتمين الذين لا يرتبطون بالأكاديميات.

ولابد أن يلفتنا الاهتمام بالتاريخ في تلك المؤلفات، فدراسة التاريخ تضاعف زمنية المكان، وتعمّق الوعي به إلى ما يجاوز لحظته الحاضرة. وهذه ممارسة لإضفاء الإدهاش وهالة المعنى عليه، وهي دهشة تنبع من وقائع التاريخ التي تصل المكان بالقداسة، كما في الحديث عن صلة المنطقة ببزوغ فجر الإسلام، ووفادة بعض غامد وبعض زهران إلى الرسول صلى الله عليه وسلم وإسلامهم، وما حملت وفادتهم إلى الرسول من أحاديث ذهبت مذهب المناقب لأبناء المنطقة. وقد تنبع الدهشة من طبيعة الأحداث والوقائع: الأحداث المتصلة ببعض الأماكن أو الأعلام، كما هو الحديث عن وادي (بيدة) عند الشيخ حمد الجاسر وتداعيه إلى العلاقة بالشاعر الجاهلي الصعلوك (الشنفرى)، وهو ما حفز الشيخ إلى نقل قصة الشنفرى كما وردت في الأغاني

كان علي بن صالح السلوك أحد أبرز الذين اهتموا بجمع التراث الشعبي.. وكتابُه (الموروثات الشعبية لغامد وزهران) يقع في خمسة مجلدات

(ص25). ومثل ذلك الوقوف على (ذي الخلصة) الصنم الجاهلي المعروف في دوس، والمتصل بسيرة الصحابي الجليل الطفيل بن عمرو الدوسي.

وإلى ذلك فإن نَفَساً قبائلياً في بعض المؤلفات، يختبئ وراء دوافع تأليفها، وهذه خصلة عميقة الحضور في الثقافة العربية، منذ القديم، ولكنها لا تأخذ في غالب الأحوال صفة المغالاة العنصرية في المؤلفات عن قبيلتي غامد وزهران، ولعل الطبيعة الريفية والحضرية التي تغلب عليهما، وترسُّخ استقرارهما في المكان؛ هي السر وراء عدم مغالاتهما قبائلياً. وبالطبع فإن للقبيلة دوراً ثقافياً في تعميق الحس الوجودي للفرد، وهو حس يعمِّق فيه دلالات معنوية وأخلاقية وتربوية، بحيث يغدو الانتساب للقبيلة دلالة شرف لا تسمح بالإسفاف والتفلت من أَسْر القيم، وهذا على ما يبدو دافع الاهتمام بالقبيلة، الذي يحيله إلى اهتمام تربوي قبل أي شيء آخر. وكثيراً ما يتواشج الاهتمام بالقبيلة بالاهتمام بالتاريخ، بحيث تبدو القبيلة قوة مثالية، ومن ثم مصدراً للنموذجية والقيم.

ولابد أن يلفتنا حضور المؤلف في المؤلفات: حضوره منفعلاً وموجِّهاً بين حين وآخر، حتى في تلك المؤلفات التي تأخذ صفة معلوماتية خالصة، أو منحى الدراسة الموضوعية التي تضع بين مؤلفها وبين معالجة المعلومات وتركيبها حائلاً صفيقاً. وأتذكر في هذا الصدد حديث بعض المؤلفين عن الزراعة والصناعة في الباحة، فكثيراً ما نجد لوعة المؤلف وشجنه على اندثار الإنتاج الزراعي وتعطُّل الصناعات التقليدية، فقد كانت المنطقة سلة غذاء وفواكه تكفي أهلها وتفيض للتصدير خارجها. ولعلنا نتذكر حديث ابن جبير في رحلته، عن منطقة السراة وتحديده لقبيلتي غامد وزهران ضمن قبائل سروية قليلة أخرى، كانت تمد مكة بغلاتها الزراعية التي لم يكن لمكة وضيوف الرحمن إليها من مصدر للغلات الزراعية في معظم الأحوال غير ما يجلبه إليها السرويون (انظر، رحلة ابن جبير، ص ص110-111). تلك اللوعة وذلك الشجن اللذان ينفلتان من قلم بعض المؤلفين، وهما يعرِّفان بإنتاج المنطقة الزراعي والصناعي، يأتي في معرض تعداد ثرٍّ وسخي لأصناف الحبوب والفواكه التي كانت المنطقة تنتجها، وأصناف من الأطعمة وأشكال من المنسوجات الصوفية والمصنوعات الخشبية والمعدنية، وأساليب الحياة الريفية والرعوية المنتجة. وسأضرب لذلك مثلاً من كتاب: د.محمد بن مسفر بن حسين الزهراني، بلاد زهران، 1403هـ/ 1983م، الذي يتحدث عن ذلك، بصيغة تشبه قوله: (كان أهلها يعتمدون في حياتهم المعيشية إلى وقت ليس ببعيد على الزراعة...) (ص61). ولم يقف عند عرض ذلك؛ بل اتخذ دور الواعظ، موجهاً حديثه إلى الشباب، مستنهضاً همتهم إلى ممارسة العمل والإنتاج، كما كان آباؤهم (ص64). ويأتي



مثله في كتاب د.صالح عون الغامدي، الباحة، 1408هـ/ 1988م، ص59.

ويبدو الهاجس نفسه الذي بعث شعور بعض المؤلفين بفقدان المنطقة ثروتها الزراعية والصناعية التقليدية، هاجس الفقدان الذي قاد إليه التحول الاقتصادي والعولمة، هو الباعث على اهتمام عديد المؤلفين بجمع التراث الشعبي. فالتراث الشعبي هوية ثقافية للمنطقة ودلالة عميقة على روحها الإنساني وفضاء ترميز لوجوده ولذته ومغالبته للشقاء وحس العدم الذي يتحيفه. فهناك ترابط بين ثقافة العمل التقليدي والفلكلور في كل المجتمعات، ولذلك فإن الجزع والفزع من ضياع التراث الشعبي، صادر عن إحساس بدلالته على انبتات الصلة بالمكان، هذا الانبتات الذي يجعل الأمكنة تتساوى في العلاقة بالإنسان، وهذه دلالة ضياع وتيه، وفي العمق دلالة عدم. ولقد كان علي بن صالح السلوك أحد أبرز الذين اهتموا بجمع التراث الشعبي، وكتابُه (الموروثات الشعبية لغامد وزهران) يقع في خمسة مجلدات. وكتاب عبدالله بن أحمد المالحي (من الأدب الشعبي بمنطقة الباحة)، وكتاب محمد زيّاد الزهراني (أطايب القرى من أدب القُرى)، وكتاب عبد الله بن محمد الزهراني (عقود الجمان في أمثال زهران).

إن الكتب المؤلفة عن الباحة، كما هي الكتب المؤلفة عن أي مكان، لا تستقل بالباحة عن الزمان، إنها تعرضها وتعرِّف بها وتصوِّرها من حيث هي مكان متحرك ومتحول. ومن هذه الزاوية لا تغدو المؤلفات موضوعاً لقراءة المكان الذي هو موضوعها، بل المؤلفين الذين أنتجوها، وهي قراءة تؤول سواء اتجهت إلى المكان أو المؤلف، إلى صورة المكان كما تتبدى في وعي المؤلف، وهذا الأخير ليس مفرداً على أي حال.

كتاب الشيخ حمد الجاسر (في سراة غامد وزهران..) مطلع التسعينات الهجرية يعد باكورة المؤلفات التي تخصصت حديثاً في وصف الباحة ودراستها

ما يُرتجى للباحة

د.معجب العدواني: الرياض

طوى محدثي عدداً من الوثائق العتيقة بعناية أُمّ تحتضن طفلها، بعد أن أطلعني على محتواها، منتظراً ما يسفر عنه إعجابي الذي كان كبيراً. أخذت نفساً عميقاً، مبدياً استغرابي من وجود وثائق تصل القبيلة التي أنتمي إليها بموقع آخر، ومن تلك الهجرة الجماعية التي انتقلت فيها قبيلة بني عدوان من معشوقة شرق منطقة الباحة إلى موقعها الحالي في شمال المنطقة. واقترحت عليه أولاً أن يقدم تلك الوثائق المؤرخة بين عامي 900هـ و1100هـ أو صوراً منها إلى الجهة التي ستحافظ عليها، وتقدمها بصورة ملائمة للمؤرخين والدارسين، وذلك لحجم التلف الذي لحق بها نتيجة مرور ما يقارب أربعة قرون عليها. ثم أضفت: إن هذه المجموعة من الوثائق تشير إلى عدد الهجرات المتواتر الذي عاشه أهالي قبيلتَي غامد وزهران منذ زمن، فإلى جانب هجرتهم الدينية المعروفة تجاه يثرب، هناك هجرات فردية وجماعية من المنطقة كان سببها القحط والفقر، لكن أعمق الهجرات ما كان بلا عودة، أو بعودة مؤقتة، وهذا ما تحقق من هجرات لجيل كان عليه أن يبحث عن استكمال تعليمه الجامعي، أو يحاول إيجاد وظيفة، طمعاً في تنمية مصادر الدخل، في وقت كان البحث عن الرزق حيث (تزاحم الأقدام) أمراً لم يتوافر للمنطقة في حقبة ما قبل 1380هـ.

رفع رأسه متأملاً في بقايا جملتي الأخيرة، وهز رأسه إيجاباً، مستكملاً دفن وثائقه في قبورها المعدنية القديمة، ومؤمناً أن مكانها هو الأنسب، ومسترجعاً ذاكرة غابت عن منطقته لخمسة عقود، وقال واثقاً: استكملت الباحة ملامح تطوير مدني واضحة، ولكنني لا أزال أفتقد ما يعيد إلى الباحة التي كانت، ولا يلحظ ذلك إلا من غاب بضعة عقود. نظرت إليه مستفسراً: وما الذي تفتقد؟ أجاب: ما فُقد أكثر من توقعاتك يا صديقي!

انتظرت قليلاً، مبدياً حرصي على الإصغاء، حاثاً ذاكرته على التفاعل، فقد غاب عن المكان ما يزيد عن خمسين عاماً، لكنه ظل محتفظاً بحبه وحنينه، وذلك ما حدث بعد أن أعاد الوثائق إلى (سحارة) قديمة كانت في ركن منزو في مجلس عتيق، جداره الحجر، وسقفه الشجر. كنت محقاً في تصوري فقد كان وقتاً مناسباً لانثيال خبراته.

قال لي بأسى: لقد تغيرت رائحة المكان يا صديقي، لم أعد أشم رائحة الأشجار الأصيلة هنا: العرعر والضرم والشث والشّيعة، والسذاب والحبق وغيرها كثير، ولم أعد أشم روائح الحشائش العطرية كالسخبر والثفراء (الصفراء) والنفل والكادي والريحان والبعيثران والشيح، كانت طفولتنا تجوال في جنان روائح طازجة، اعتدنا أن نشمها ولا نصفها، وإن وصفناها فإن اختياراتنا تظل محدودة، كما هي عادة القاموس في كل اللغات، إن وصف الروائح يبدو ممارسة شاقة في تداولها، فعلى الدماغ تصنيف وحفظ مجموعة كبيرة من الروائح، وكل لغات العالم تعجز عن وصفها بدقة، قالوا: إن أهالي مقاطعة جهاي الماليزية لديهم القدرة على ذلك ببراعة. وأذكرك بدراسة نشرت في عام 1991م تسلط الضوء على مستقبلات الشم وكيف يفسر الدماغ الروائح، لريتشارد إكسيل وليندا باك، اللذين فازا بجائزة نوبل في علم وظائف الأعضاء أو الطب لعام 2004 عن تلك الدراسة وما تلاها من أبحاث. ثم أضاف بشوق كبير: كانت تلك الروائح أساس حياتنا، ولا نبدي إعجاباً بها لتعودنا عليها إذ كانت هي بيئتنا.

وافتقدنا ذلك الانتقال اليومي بين الأشجار، ونحن نتذوق من هذه وتلك، متنقلين بين ما هو بري وما هو مزروع وما هو بين بين، متذوقين أصنافاً من أجود الثمر، سألته ما البري منها؟ فأجاب: كنا يا صديقي نتلذذ بأكل ثمار النيم والسوسي والكعر والزيدة والشبارق وخوط الرعيان والحميضا وكلها نباتات برية، ونكمل ذلك بأصناف من العنب والرمان والخوخ واللوز والدجر، أما ما بين بين فهي نباتات تظهر بين المزروعات كالخطرة والصقلة والقراص والخردل. نتلذذ كذلك بطعام أمهاتنا وجداتنا الذي يعتمد على القمح بعد طحنه وعجنه ليوضع في النار على (صلي)، وهي القطع الصخرية المستوية، وتتفاوت في أحجامها وفقاً لحجم الخبز المطلوب: فمنها ما يكفي واحداً أو اثنين ويسمونه (الحنينة)، ومنها ما يكفي عائلة، ومنها ما يخصص لمواسم الأفراح والمناسبات الكبيرة فيتجاوز قطره متراً أو يزيد، ولا يمكن تقطيعها إلا بسكين كبيرة، وتشترك هذه الأنواع في حرق الشث اليابس على سطح الخبز، ليمتزج مذاق القمح بنكهة الشجرة.

> كنا نتلذذ بأكل ثمار النيم والسوسي والكعر والزيدة والشبارق وخوط الرعيان والحميضا والعنب والرمان والخوخ واللوز والدجر والخطرة والصقلة والقراص والخردل

تجول بسط أبصارنا السحرية من جمال إلى ما يفوقه، من أودية تفيض لجيناً ينعكس سناه على خضرة الشجر، وصفرة الحشائش، وزرقة السماء، فتمتزج الألوان وقد صنعت لوحة لا تمل مشاهدتها العيون. وسفوح تتسلقها أحجار بناء متناسقة لبيوت صغيرة، وحصون شاهقة، وأخرى أقل تناسقاً في بنائها لمدرجات زراعية صغيرة كافية للعيش من إنتاجها.

نصغي إلى بعضنا، ببساطة وحب، نعيش معاناة كل فرد منا، مرضه وآلامه وآماله، نستجيب لفرحته ونشاركه بهجته، أطفالاً ورجالاً ونساء، تصدح قصائدهم على وقع الدف والزير، وتتمايل أجسادهم فرحاً وطرباً. كانت مشكلاتنا





تتمثل بين فقد قطيع أغنام، يهب الجميع للبحث وتقديم العون، ولا رصيد لهم سوى أصوات عالية يتنادون بها تقطع سكون الليل، وبين غزارة أمطار لا تهدأ البيوت حينها إلا بعودة مواشي الجميع، ويظل إيقاع صوت المطر داخل البيت يتمثل في أماكن خاتلها الماء فدخل إلى الداخل ليلاقي أواني بسيطة في انتظاره.

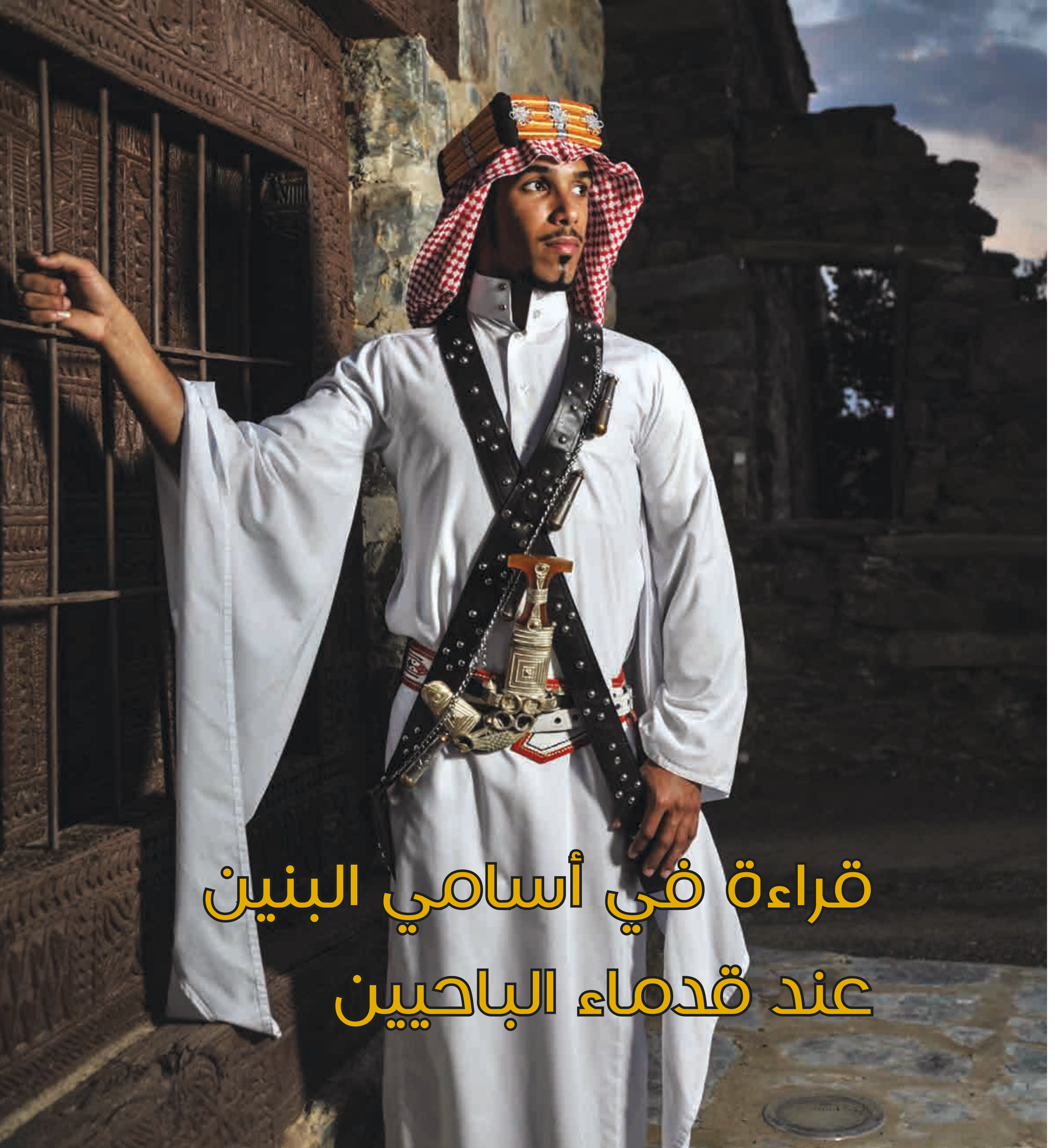
نصغي إلى شقشقات الطيور وشدوها، ونترجم أحزانها وأفراحها كما نتخيلها إلى لهجتنا، ذلك الحمام البري الذي يشدو صيفاً لا يتوقف عن هديله الحزين، فنتفاعل مع حزنه في ضوء تأويل شعبي متوارث الذي يترجم فقدها لصغارها، ويدعو إلى الرأفة بها وبفراخها: (الله يامن خذ سعدى وسعيّد، لا يجعله يتعيّد، ولا يلبس الثوب الجديّد)، أو تأويل آخر يقترب من الإيقاع نفسه، ويبتعد عن المعنى: (اعط الولد جبته، قدام تاجي جدته، تصفق ملا خدته)، ترافق ذلك أصوات البلابل والعصافير الصغيرة التي تحمل تسمياتنا لها (الفرفر) و(الزبني) و(العصفرة) و(القبرة) وغيرها كثير. نصغي إلى حكايات الأقدمين وأساطيرهم وقصائدهم وحكمهم، فنعيش بها، ولا نشك في وقوعها، نستلهم شخصياتها ونحتفظ بها في ذواتنا. نصغي إلى النحل صباحاً في مغادرته، ومساءً حين عودته، منتظرين بفرح رائحة (الشوار) الذي يستخرج به العسل الجبلي.

نداعب (النجمة) تلك الحشائش الأرضية الخضراء الناعمة، ونستلقي عليها لنلامس الآفاق بحواسنا، نتلمس سنابل القمح الخضراء فننال منها وخز أناملنا الصغيرة، لكنه لا يقارن بوخز شوك الطلح الذي يسيل دماء أقدامنا، نلامس لحاء الشجر، لم نلامس بعدها خشباً سوى أقلام الرصاص! نتشبث، في حذر، بصخور الأودية التي نحتتها السيول فجعلتها ناعمة الملمس، ونستمتع بموسم الحصاد الذي يبدأ مع الصباح الباكر لنلامس نتائجه النهائية: أكواماً من القمح أو الشعير التي تسد رمقنا لعام قادم، وأكواماً أكثر من (الرُّفة) الناعمة الكافية لإطعام مواشينا خلال عام، وتجني أجسادنا ذلك (الحمط) المزعج الذي يأتي نتيجة مشاركتنا في الحصاد، ولا خلاص منه إلا بالاغتسال بماء البئر القريبة.

كان الأهالي يجتمعون في (الجرن) وهي مواضع صخرية للحصاد يمارسون الفعل نفسه، يتغنون بأهازيج شعبية ذات إيقاع عملي: (يا ليتني يوم الدياس غايبي، أرعى الغنم في غمّق الشعايب)، وإذا حان وقت الحصاد تلوح أهازيج أجمل معتمدين على الرياح، ومستجلبين قوتها: (هبي يا نود، يا نوادة، ولك عادة ومعوادة، عادة شيخ بين أولاده)، ويدور عليهم الصبيان قبل المغرب لينفحهم أصحاب القمح قبضة كف منه (الشكد)، فتسمع حناجر الصبيان تبارك لمن أعطى (عاد الخير يحصل خير)، وتدعو على من لم يهب بالخيبة والخسران: (حبة حبة، تصقع حبة، وأبو مكعش يسري يكعش، فوق القفة)، فيضطر من بخل إلى دعوتهم ومنحهم، ويقابلها الجميع بملامح الرضا.

قلت لمحدثي: لقد فاض بك الحنين، فما الذي تريده؟ أتريد أن نعود إلى التعب والشقاء تاركين مظاهر المدنية والترف؟ توقف قليلاً، وقال بصوت غلبت عليه الحشرجة: كلا، أريد أن نستعيد حواسنا الخمس التي فقدنا! أن نواصل النمو والمدنية، ولا ننسى أنفسنا، لا أؤيد فقد الإنسان أصالته، ينبغي أن يبقى ملتزماً بطيبته، وأن يحافظ على الأرض التي أوصلته إلى هذا. إن الأجيال القادمة ستعيش بلا ذاكرة، والحاجة أضحت ماسة إلى إقامة ما يعيد تلك الذاكرة ويحفظها، ألا ترى ضرورة دعم كل مشروع يسعى إلى ترميم هذا البنيان! كدعم المتاحف التاريخية، بما يليق بهذا الموروث الشعبي الثري، ويجمع الوثائق التاريخية المشتتة هنا وهناك.

لقد تغيرت رائحة المكان يا صديقي.. لم أعد أشم رائحة الأشجار الأصيلة هنا: العرعر والضّرم والشث والشّيعة والسذاب والحبق



قراءة في أسامي البنين عند قدماء الباحيين

محمد ربيع الغامدي: الباحة

تسمية البنين متعة توازي متعة إنجابهم، تشكل مع الولادة والختان مثلث احتفاء بشري بقادم جديد. ولم تكن تسمية الأبناء تتم بمعزل عن المحيط الذي يعيش فيه الوالدان، لذلك فإن أكثر الأسماء شيوعاً هي الأسماء التي شاع بين الناس امتداحها دينياً والتي تختصر في كلمتين: ما حمّد وعبّد، وما حمّد يقصد منها الأسماء التي تفيد الحمد على اختلاف حروفها مثل: حَمَد وحَمْد وحامد وحمدان وحُمَيد ومحمود ومحمد، ومن النساء حَمْدة وحامدة وحُمَيدة وما شابهها، أما ما عُبِّد من الأسماء فتشتمل على كل اسم يفيد معنى العبودية لله مثل: عبْدُه وعبدالله وعبدالعزيز وعبدالرحمن وعبدالخالق وعبدالقادر وعبادة وعبدان، ومن النساء عَبْدَة وعابدية وعابدة.. وما شابهها.

ومن أنماط الأسماء ما يأتي مستلهماً من الأزمنة والمواقيت وأجزاء اليوم مثل سفر (وتعني نور النهار) وسفرة للنساء ومنها مسفر ومسفرة، ومثل ربيع (وقت البرد) ومطر للرجال ومطرة للنساء، ورمضان (شهر الصيام) وليل الله (وهذا من أعجب الأسماء) وعاشور (شهر محرم) ورجب، وجمعان للرجال وجمعة للنساء، وعيد وعيدان للرجال وعيدة للنساء، وهناك أنماط غيرها جاءت مستلهمة من الكواسر والدواب مثل: فهد وذيبان وحنش وصقر، ومثل: جمل وفريد وراكان (كلها من أسماء الجمل)، وهناك من الأسماء ما يتخذ لجلب الفأل الحسن مثل خلف وعوض وغرم الله ويعن الله، وهناك من الأسماء ما يتخذ من أسماء الأنبياء والصحابة والصالحين ومشاهير المجتمع مثل إبراهيم وموسى وعيسى ويوسف وعمر وعثمان وعلي وحسين وحسن وراشد وطامي وما شابه ذلك.

لكن الملفت للنظر حقاً في أسماء الأولين هو تلك الأسماء التي جاءت بوحي من أسماء شعوب وقبائل ومدن وقرى مختلفة، وهي أسماء تحمل الكثير من الدلائل من أهمها التسامح العرقي الذي كان عليه الناس في تلك العصور، فمن الأسماء التي جاءت بوحي من أسماء الشعوب التي كانت على تمييز ما آنذاك: تركي، شامي، مصري، حبشي، يماني، رومي، هندي.. ومنها للنساء: تركية وشامية وصينية. ومن الأسماء التي استلهمت فيها أسماء القبائل: عتيبي وكناني وحربي وحصيني وجعيدي وهلالي وقرشي وثوعي، ومما استلهموا من الأماكن والجماعات: مكي للرجال ومكية للنساء، وخبتي، وذيبي، ورباعي، وكَبَري، وحجازي، وبدوي، وصعيدي.

وبطبيعة الحال فإن تركي نسبة إلى الترك وهي التسمية التي كان يطلقها العربان على العثمانيين، وشامي تطلق على كل شمالي وبخاصة شعوب بلاد الشام، ومصري نسبة إلى مصر وحبشي نسبة إلى الحُبْش وهم السود، وهذا من أقدم الأسماء العرقية التي عرفها عرب الجزيرة، ويماني إلى اليمن وكل جنوب، ورومي وهي تسمية أكثر قدماً للأتراك العثمانيين، وهندي إلى الهند، أما عتيبي فجاءت من قبيلة عتيبة وكناني من بني كنانة وحربي من قبيلة حرب وحصيني وجعيدي من الحصنة والجعدة من عتيبة، وهلالي من بني هلال وقرشي من قريش وثوعي من بني ثوعة ومكة من المدينة المقدسة المعروفة، وخبتي من الخبت وهو الحيز المحصور جغرافياً بين نجود تهامة وبين سيف البحر، وعصبي نسبة إلى العصبة وهم حجاج اليمن، كان مرورهم على الباحة يشكل ظاهرة لا فتة لا تقل عن مرور محملي الشام ومصر بالديار الحجازية، وذيبي نسبة إلى قرية ذيب في زهران ورباعي إلى قرية رباع من زهران وكبري إلى بني كبير من غامد وحجازي إلى إقليم الحجاز وبدوي إلى البدو وصعيدي إلى صعيد مصر.

ولكن ما الذي يدفع بالإنسان لأن يسمي ابنه عتيبي أو تركي أو حربي أو خبتي أو ثوعي أو يماني أو أي تسمية عرقية أخرى؟ للإجابة عن هذا التساؤل ينبغي أن نميز بين مسارين لتلك الدوافع، المسار الأشمل والأكثر انتشاراً، والبعيد في الوقت نفسه عن هدف هذه المقالة وهو مسار (السماوة)، وفيها يقوم الأب بتسمية ابنه على اسم شخص آخر من أقاربه ومعارفه لمودة قائمة بينهما، وفي هذا المسار لا شأن للأب بمعنى الاسم أو جذوره، وجد من أقاربه رجلاً اسمه تركي مثلاً فسمى به احتفاء بالمسمى والسميَ، أما المسار الثاني فهو مسار الجذور الأولى للتسمية وهو الذي يعنينا هنا، الاسم كما جرى سكُّه أولاً قبل أن يشيع تداوله.

قد يرزق الرجل بولد أثناء تواجده في مكة المكرمة للحج أو لغيره، أو خلال سفره إليها أو خلال عودته منها فيسمي ولده مكي بن فلان تخليداً لمكان الولادة، أو لزمانها إن كانت ولادة ابنه قد حدثت في قريته ولم يكن في مكة المكرمة إلا الأب فقط، وقد تكون ولادة الابن قد تمت في فترة ازدهار قبيلة من القبائل، وللقبائل مد يتسع ويضيق حسب الظروف فيسمي ابنه عتيبي بن فلان لأن ولادته صادفت علو منزلة عتيبة آنذاك على سبيل المثال، وقد يحل أحد منسوبي القبائل والجماعات ضيفاً على الأب وتصادف الولادة ذلك اليوم، فإن كان الضيف من أهل الخبت مثلاً سمى ابنه خبتي بن فلان، فالتسمية تتم تبعاً لمكان الولادة، أو احتفاء بقبيلة أو مكان ينتمي إليه صديق أثير، أو ضيف عزيز تصادف وجوده مع الولادة، أو شهرة لقبيلة أو لجماعة من الجماعات خلال فترة الولادة.

وفي جميع الحالات فإن هذا السلوك في تسمية الأبناء يدل على سمو النظرة إلى الآخرين، لا فرق بين إنسان وإنسان، مهما كانت سلالته أو لونه، ولا فرق بين الأماكن سواء أكانت في مأهول من الأرض أم على أطراف مفازة من المفازات. خلْق الله كلهم سواء، وأرض الله واحدة، وهذا هو التسامح الذي يؤسس للتعددية العرقية، تعددية إيجابية تنشر السلام والمحبة على الأرض.



عمق الثقافة وشموخ المكان

د.جمعان عبدالكريم: الباحة

تمثل منطقة الباحة التي تقع على قمم جبال السروات ومنحدراتها وسفوحها، الشرقية (نجد)، والغربية (الأصدار وتهامة والساحل)؛ منطقة من مناطق المملكة العربية السعودية، وهذه المنطقة كانت تعرف قديماً بسراة أزد شنوءة، أو بالحجاز الأسود، أو بسراة الأزد، ثم عرفت ببلاد غامد وزهران إلى أن اختير لها بلدة الباحة لتوسطها عاصمةً للمنطقة، وسميت المنطقة باسمها.

وتتميز المنطقة بتأريخها الموغل في العمق، فقد ذكرت الروايات العربية أن الأزد سكنوا هذه المنطقة بعد العماليق، ولكن أغلب الباحثين في علم الساميات يذهبون إلى أن الكنعانيين كانوا يسكنون هذه المنطقة، وقد فتشت بنفسي النقوش والآثار في المنطقة فوجدت كتابات سامية وأكثرها بالخط الثمودي، ومنها موقع الداحون وغيره من المواقع، بل نجد على سبيل المثال جبل شدا الذي يعد أكثر جبال المملكة ارتفاعاً في تهامة ممتلئاً بالرسومات التي ترجع إلى عصور ما قبل التأريخ، بل إن الاسم نفسه يرجع إلى اللغة الأكادية التي يسمى فيها الجبل (شدو).

ويعمل بعض الباحثين الآن على التحقق من فرضية كمال الصليبي وأحمد دواد.. وغيرهم التي تذهب إلى أن أهل الكتاب بكل قصصهم وكتبهم إنما كانوا في هذه المنطقة وما جاورها.

وفي الجاهلية نجد أن هذه المنطقة تقف في بحبوحة المجد الأدبي، لأن لامية العرب إنما خرجت كصرخة مدوية تمثل العربي في كامل بهائه وكامل أداته الفنية من خلال الشاعر العربي الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل

ولي دونكم أهلون سيد عملس
وأرقط زهلول وعرفاء جيأل

هم الأهل لا مستودع السر ذائع
لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

ثمانية وستون بيتاً كل بيت درة من الدرر، ولن أطيل في البحث حول القصيدة التي ترجمت للغات عالمية كثيرة وحول نسبتها، فقد فصلت في ذلك في مقالات خاصة.

وكان من أعلام الجاهلية عمرو بن حممة الدوسي حكيم العرب، وسواد بن قارب الدوسي أحد كهان العرب.

بل إن بدايات حرب البسوس قبل الانتقال إلى نجد قد تكون في وادي الخيطان من المنطقة، حيث ما زالت المسميات نفسها، ومازال هناك واد باسم وادي البسوس، وحدبة تسمى حدية كليب حتى الآن.

وما إن ظهر الإسلام حتى كانت بين قريش وأزد شنوءة علاقات قوية من مصاهرة وتجارة وأحلاف بحكم القرب المكاني بين مكة ومنطقة الباحة.

بل إن الطفيل بن عمرو الدوسي كان أول من عرض على الرسول صلى الله عليه وسلم الهجرة إلى ديار دوس، ثم سمي ذي النور لأن وجهه أضاء وهو ذاهب يدعو قومه.

وما زالت ديار دوس وأبناء الطفيل حتى الآن في منطقة الباحة، ومن دوس ظهر أكبر راوية إسلامي، هو أبو هريرة عبدالرحمن بن صخر الدوسي، ثم شارك أبناء القبيلتين في الفتوحات الإسلامية، ووصل سفيان بن عوف الغامدي إلى القسطنطينية وأخرج أهلها منها، وكاد يفتحها.

وقد استمرت المنطقة محافظة على الفصاحة أحقاباً طويلة من الزمن، إذا حددنا الفصاحة بمقدار القرب من اللغة الأدبية المشتركة، وتخبرنا روايات ابن بطوطة وابن جبير بما يدهش الإنسان عن فصاحة المنطقة.

وقد ظهر من المنطقة كثير من العلماء الذين تفرقوا في الأمصار الإسلامية في مختلف العلوم، بعد ذلك، وأسهموا في إثراء الحضارة الإسلامية عموماً.

وحين ران الإهمال لجزيرة العرب انعزلت المنطقة عن العالم، ولم يكن لها اتصال إلا بمكة، حيث كانت المورد الرئيس للغذاء لأهل مكة، حتى أنني سميتها في أحد مقالاتي أم أم القرى.

ثم لما بدأت الدولة السعودية بالظهور انضمت المنطقة لهذه الدولة، وأسهمت في الدفاع عن كرامة العرب ضد

بدايات حرب البسوس قبل الانتقال إلى نجد قد تكون في وادي الخيطان بالباحة حيث ما زالت المسميات نفسها.. ومنها وادي البسوس وحدبة وتسمى حدية كليب حتى الآن



ق

الأتراك، ويخبرنا المستشرق الفرنسي بيركهارت بأن أبناء المنطقة كانوا أشجع الجيش الذي التقى بالأتراك في معركة بسل، وكان بير كهارت حاضراً في المعركة.

وما إن استقر الملك لعبدالعزيز آل سعود حتى انخرط أبناء المنطقة في بناء الوطن، كما وجدت كثير من المكتبات الخاصة التي تمتلئ بالمخطوطات التي لم يكشف عنها النقاب حتى الآن، وقد شاهدت بعضها بنفسي، كما برز عدد من الكتاب والمثقفين والمفكرين من المنطقة، وإن كان أغلبهم يعيش خارج المنطقة نظراً لظروف المعيشة التي كانت صعبة، وزاد من صعوبتها تغير النظام الاقتصادي بعد الطفرة النفطية.

يعيش داخل المنطقة الآن كتاب وأكاديميون وصحفيون وأدباء من مختلف المدارس والاتجاهات الأدبية، وتشهد المنطقة نهضة فكرية وأدبية وثقافية، وننتظر أن تتصل تلك النهضة لكشف الكثير من الكنوز التي تملكها المنطقة في مختلف المجالات.

ولكن ينبغي أن نفرق في دراسة وتحليل ثقافة المنطقة بين: ما يرجع أصله إلى المنطقة؛ وبين الحركة الثقافية الفعلية في المنطقة، حتى نكون أكثر دقة. ولعله من المناسب أن نشيد بعمل أنثروبولوجي متميز سيصدر قريباً عن جمعية الثقافة والفنون، يرصد ثقافة المنطقة الشفاهية في فترة ما قبل الطفرة النفطية، وقد تناول كل المجالات التي تدخل في الثقافة بمفهومها العام الذي يعني كل ما يصدر عن الإنسان في تمثيله لإنسانيته وفي موقفه من الذات والآخر، سواء أكان ذلك معنوياً مجرداً أم مادياً محسوساً، كما أنه من المستحسن الإشارة إلى أن المنطقة تتزعم المنطقة الجنوبية كافة في الشعر الشعبي الجنوبي. وإذا أخذنا في الاعتبار المثقفين الذين ترجع أصولهم إلى المنطقة؛ فإن المنطقة تكاد تحرز قصب السبق في المعطى الثقافي المكتوب أدباً وغير أدب. ولا ينازعها في المنزلة الشعرية خصوصاً سوى منطقة جازان، ولأجل ذلك استحقت منطقة الباحة العمق والشموخ في آن واحد.

الشعر الشعبي في منطقة الباحة

بين التقوقع والتفرد







د.عبدالواحد الزهراني: الباحة

منطقة الباحة، تلك المنطقة التي اختصها الله بمقومات الجمال، وجمع لها بين البحر والجبل والسهل، وكأنما قارات العالم تجتمع في هذه البقعة، بين تنوع مناخي، وتدرجات ألوان الطبيعة من الشجر والحجر، والنسيج البشري المختلف الألوان والألسن، فالتهامي والسروي والبدوي لكل منهم لهجته وسحنته، كنبات يسقى بماء واحد، ليخرج ثمراً مختلفاً ألوانه.

كل هذا الجمال، يشكل بيئة خصبة لأدب رفيع المستوى، كيف لا، وأبناء هذه المنطقة كما قيل عنهم في الحديث (أرق الناس قلوباً، وأفصحهم لساناً)، (علموهم الصلاة يعلمونكم الدعاء). وبالتالي فأي فن ينتجه إنسان هذه الأرض سيكتسب من جماليات الأرض والإنسان، بما يكفل له التميز. وهذا واضح للعيان في الطراز المعماري لقرى المنطقة، وينعكس في الحرص على تحقيق الجودة والجمال معاً في أدوات الانتفاع اليومي كآلات الزراعة وأواني المنزل وفنون النجارة، بل يتعدى ذلك إلى السلاح الذي لا يكتفي ابن المنطقة بجودة معدنه ودقة إصابته، بل يمنحه لمسات من الجمال بإضافات تتناسب مع وظيفته الأصلية.

على الجانب الآخر، لا يحتل الفن التعبيري الشفاهي، وبخاصة في مجال الشعر الشعبي، ما يتناسب مع جمال الأرض والإنسان. فالشعر هناك، على الأقل على مستوى الحضور في ساحة المشهد الثقافي، في الوقت الذي تحضر فيه ألوان الشعر الشعبي الأخرى على مستوى الاحتفاء والتداول.

يتعاطى الناس هنا نوع فريد من الشعر، يختلف عن القالب التقليدي المعهود في الشعر العمودي الذي تبنى فيه القصيدة على هيكل صدر وعجز وتجمع أبياتها قافية موحدة، فالقصيدة هنا من شطرين أحدهما يسمى البدع، والآخر يسمى الرد. والأبيات موزونة، وتشترط الجرس الموسيقي الذي يبعدها عن الركاكة، وتضيف إلى تحدي الوزن والسلاسة والجزالة والمعنى تحدياً أكبر هو ما يسمى (الشقر)، ويقصد به الجناس التام، سواء لمفردة من كلمة أو أكثر من كلمة. في نهاية كل بيت من أبيات البدع، ليكون لكل بيت ما يقابله في الرد بنفس اللفظ وبمعنى مختلف. ويحسب للشاعر قدرته على الأتيان بابتكارات جديدة في الشقر، وليس كل شقر يحظى بالقبول، ما لم يكن له عمق ومعنى، فقد يأتي شاعر ما بشقر مبتكر وغير مسبوق، ولكنه لا يرقى إلى أن يحظى باهتمام أو إشادة. ولهذا النوع من الشعر حفاوة كبيرة عند أبناء المنطقة، والأجيال القديمة لا يكادون يمنحون الأنماط الأخرى من الشعر اهتماماً يذكر، فلا يطربون ولا يحفظون إلا شعر المنطقة، رغم أن من أبناء المنطقة قديماً وحديثاً من سجل حضوراً مميزاً في أنماط الشعر الأخرى كالفصحى والنبطي، ولكثير منهم دواوين في اللونين. والغريب أن شعر الشقر لا يحظى بنفس الاهتمام إذا خرج عن دائرة المنطقة أو إذا توسعنا قليلاً للمناطق المجاورة، رغم ما يحظى به من مقومات الجذب والتأثير، وفي الوقت الذي يعتبر فيه أبناء المنطقة شعرهم تحدياً وتميزاً، يتفنن فيه الشاعر في تفجير الأخيلة والتعابير، لا يعتبره الآخرون إلا مجرد لزوم ما لا يلزم، ونمطاً من التكلف والصنعة التي تخرج الشعر من فضاء الحرية إلى سجن النمطية والقولبة. وربما يكون للهجة المحلية دور في انحسار مد هذا النوع من الشعر، فلهجته تختلف اختلافات شاسعة عن اللهجة البدوية التي يتداولها غالبية سكان الخليج، إضافة إلى ارتباط الشعر بالأداء الصوتي. الأمر الذي يجعل تداوله كتابياً يبتسر كثيراً من جمالياته. الأمر الذي أمكن تداركه حالياً في وجود التقنيات الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي، حيث يتداول المجتمع العديد من الشعر الشعبي لمنطقة الباحة قديمه وحديثه، وحظي بمتابعة شعبية كبيرة.

وقد يتبادر إلى الذهن سؤال فحواه، ما الذي دفع بالناس هنا أصلاً إلى ابتكار هذا النمط الشعري الفريد؟ قد يقول قائل إن أبناء المنطقة كغيرهم من أبناء الجزيرة كانوا ينظمون الشعر على النمط التقليدي الذي ينظم عليه الشعر الفصيح، ومن ثم النبطي، وفي المرويات القديمة العديد من النماذج، وشعر العزاوي والقيفان ثري بما يؤكد ذلك، ثم أراد أبناء المنطقة تمييز أنفسهم بهذا الأسلوب الذي يكفل لهم أن تصعب مجاراتهم، بل يشكل تحدياً داخلياً على مستوى الأقاليم والأشخاص. وقد يقترب هذا الشعر من قصائد (الهايكو) اليابانية التي تتكون القصيدة فيها من عدد محدود جداً من الكلمات ولكنها تفتح الباب على مصراعيه للدهشة والتأمل. بينما يرى قائل آخر أن طبيعة المنطقة الجبلية، والاستقرار النسبي لسكانها، جعل هذا الفن محصوراً في هذه البقعة من الأرض، فيما كفلت طبيعة الترحال البدوية لأنماط الشعر الأخرى مساحات أكبر من التداول.

يحتاج هذا الشعر إلى المزيد من العناية والنقد، والاهتمام، وسيجد فيه الجميع مادة خصبة للثراء اللغوي والخيال المجنح والإبداع.

> يقترب شعر الشقر (شعر العرضة) من قصائد (الهايكو) اليابانية التي تتكون القصيدة فيها من عدد محدود من الكلمات لكنها تفتح الباب على مصراعيه للدهشة والتأمل



المرأة في الباحة
ابنة الريف والأرض



د.أميرة علي الزهراني: الرياض

يلمّح باخوفن Bachofen في كتابه (حق الأم) (1869) إلى أن احترام المرأة وظهور سيطرتها على المجتمع كان مرتبطاً ببدايات اكتشاف الزراعة واستقرار الإنسان على الأرض، وظهور الدين، فمبدأ الخصوبة في الأرض هو نفسه مبدأ الخصوبة عند المرأة، ومسألة الالتفات إلى جوهر المرأة جاء مرتبطاً بالاستقرار على الأرض.

إن حياة الاستقرار أتاحت للمرأة (فرصة كافية للكشف والتأمل والتجديد، إن لم يكن الابتكار والاختراع. لقد أعطت حياة الاستقرار للمرأة فرصة لملاحظة أحداث الطبيعة وتقليدها ومحاكاتها. وعن طريق هذه المحاكاة تمكنت، مثلاً، من تدجين الحبوب، أي أنها اكتشفت الزراعة). فحضورها الفعلي الإنتاجي ارتبط بالأرض، بالاستقرار.

الرموز والتماثيل والأساطير التي كانت فيما مضى تعبر عن الديانات الزراعية، في الحضارات العليا بالغة القدم (30 10 آلاف ق.م)؛ تمحورت حول إلهة واحدة أطلقوا عليها اسم (الأم الكبرى) أو (سيدة الطبيعة). تُشاهد هذه الإلهة على شكل امرأة حبلى أو مرضعة، أو امرأة تمسك ثدييها العاريين بكفيها في وضع عطاء، أو امرأة ترفع بيديها باقة من سنابل القمح، أو باسطة يديها إيحاء باحتواء العالم، فكل الوضعيات لهذه (الإلهة) الرمزية تلمح، بشكل أو بآخر، إلى مسألة (العطاء) الذي هو سر علاقة الإنسان بالأرض، سواء نبع ماء أو ثمر.



استطاعت المرأة أن تفرض حضورها الفعلي الكثيف بلعبها دور البطولة منتجة ومساهمة وكادحة لأنها تحيا في بيئتها الريفية الزراعية

تروّج هذه الإحالات السابقة لفكرة أن بروز مكانة المرأة، واحتلالها قيمة عليا؛ إنما جاء منذ القديم مقترناً ببيئات المناطق الزراعية، وذلك من خلال الإشارة إلى احترامها، أو منحها حق الانتساب إليها، أو تأليهها (جعلها آلهة). وهي إذ تمنح تلك القيمة، فبفضل ديمومة كدحها وإنتاجيتها اللتين تعكسان وجودها الحقيقي، دون التخلي مطلقاً عن دورها الفطري (الأمومة).

علم المجتمع الريفي

ستفيد هذه الدراسة في رصدها الملامح والسمات مما يعرف بـ(علم المجتمع الريفي)، و(هو أحد العلوم التطبيقية لعلم الاجتماع العام، شأنه شأن علم المجتمع الحضري وعلم المجتمع الصناعي وعلم المجتمع السياسي.. إلى غير ذلك من العلوم التطبيقية). ويختص علم المجتمع الريفي (بدراسة الظواهر الاجتماعية الناشئة عن العلاقات الإنسانية بالمناطق الريفية).

ومن السمات الأساسية التي تميز الأسرة الريفية التقليدية، هي أن (جميع أعضائها يسكنون ويعيشون معاً، يمارسون الزراعة وتربية الماشية دون تخصص ولا تجزئة ولا تقسيم في أعمالهم). كانت الأسرة تمثل وحدة العمل الزراعي المشترك. فالعمل في الأراضي الزراعية اعتبر شأناً أسرياً، يتم تجنيد جميع أفراد الأسرة، رجالاً ونساء، صغاراً وكباراً، للعمل عليها. (واقتضت طبيعة ذلك العمل توفير الأيدي العاملة، فسعى الفلاحون إلى أن تكون لهم أسر واسعة كثيرة العدد، وقد تمَّ لهم ذلك عن طريقتين: استيلاد الزوجات بشكل متكرر، وتمجيد الخصوبة عند المرأة، وتطليق العاقر، والزواج المبكر لذكور الأسرة. إذ يؤدي ذلك إلى تزويد أسرة المنشأ الفلاحية بأيد عاملة جديدة، هي أيدي الأبناء من ذلك الزواج، بالإضافة إلى يد الزوجة الجديدة). فوحدة العمل المشترك في الأرض الزراعية استدعت أن يزيد الرجل، في الأسرة الريفية، من أعداد أفراد أسرته، حتى لو اضطر إلى تعدد زوجاته، أو بالأحفاد المتحدرين من صلبه لتكاثف الوحدة الإنتاجية من الأرض. بل إن تعدد الزوجات كان شائعاً في المناطق الريفية، وذلك للحاجة الماسة لليد العاملة. وهو هدف أساسي لا يخلو من وجهة نظر اقتصادية اضطرت إليها طبيعة الحياة هناك.

لقد (كان دور المرأة مساوياً لدور الرجل في المجتمعات البشرية الأولى، حين كانت مصادر الغذاء غير محدودة أو ثابتة، فاشترك الجنسان في البحث عن الماء والمرعى، وكان تأمينهما حيوياً بالنسبة إلى المجتمع). لهذا، فإن المرأة في المجتمعات الريفية الزراعية تساهم في كل مراحل الإنتاج الزراعي والرعوي. لم يكن أحد ليعترض على عمل المرأة في الحقل إلى جانب زوجها، وكدحها بشكل عفوي، وتلقائي، مادام ذلك يحدث في وسط بعيد عن الإثارة، مفعم بروح الفطرة والعفّة. وعلى الرغم من أن المرأة في الريف أكثر تحرراً فيما يتعلق بحراكها العملي والإنتاجي من المرأة العاملة في المدينة، إلا أن العلاقات والروابط الاجتماعية أضعف في المدن من الريف. ربما كان ذلك لأن الإنتاج التقليدي القائم على استثمار الأراضي الزراعية يستلزم بقاء نظام القرابة ويحرِّض على التماسك العائلي، على أساس أن الإنتاج الاقتصادي في هذه الحالة مطبوع بطابع الاقتصاد الذاتي، وهو الإنتاج الذي تسهم فيه المرأة بدور قد يفوق دور الرجل.

لماذا جنوب المملكة؟!

لا تختلف المرأة الريفية في المملكة العربية السعودية عن المرأة في جميع أنحاء العالم، من حيث علاقتها



بالأرض والقدرة على المشاركة في العمل والإنتاجية. من جهة أخرى، فإن المرأة في مناطق جنوب المملكة (تحديداً) لا تختلف عن بقية المناطق الريفية الأخرى في المملكة، شمالها، أو شرقها، أو غربها، إلا أن هذه المساهمة للمرأة تبدو أكثر بروزاً في المناطق الريفية من جنوب المملكة، على وجه الخصوص.

كما عقد حمد الجاسر فصلاً بعنوان (كانت السروات من أخصب البلاد)، حيث يقول في مطلعه (عاشت جزيرة العرب حقبة من الزمن لا يحتاج أهلها إلى شيء في مأكلهم ومشربهم وأوانيهم وألبستهم وأثاث بيوتهم إلا بما تنتجه بلادهم). مشيراً إلى ما كان مشاعاً آنذاك من التبادل الاقتصادي بين أهل السراة، وأهل مكة، على وجه الخصوص. حيث يجمع أهل السراة في توجههم إلى مكة بين النية في العمرة والتبادل الاقتصادي، فيقدمون لأهل مكة ما تنتجه أرضهم من الحبوب والحنطة والعسل واللوز والزبيب والسمن، ويحصلون بدلاً منها على الخرق والعباءات والملاحف من أهل مكة. (ولقد كانت أسواق مكة وأسواق الطائف إلى ما قبل عشرين سنة تمتلئ بحاصلات بلاد السراة من البر واللوز والعسل)، وكان لطبيعة أرض السراة الدور الأكبر في هذا النماء الزراعي من الوجهة الاقتصادية.

ستقوم هذه المقاربة النقدية على تقصي وضعية المرأة القرويَّة الفلاحة، بوصفها امرأة تستمد وجودها من خلال إنتاجيتها، واشتغالها الكادح، وتحركها المثابر داخل وخارج بيتها. وكيف أفرزت العدسة «النصية» الوصفية المسلطة على بيئة القرية حزمة من النعوت التراكمية المتعلقة بالمرأة، التي تؤكد حضورها الطاغي في تلك البيئة، والمختزلة للعناصر التالية:

الشواهد التي تضبط المرأة (زوجة، ابنة، جدة) متلبسة بديمومة الكدح والإنتاجية.

امتياز المرأة المتعلق بعفوية حراكها خارج بيتها.

اصطياد المشاهد التي تدين الكسل الذكوري.

كفاءتها في الإدارة الاقتصادية، والاستشارة الحكيمة.

اتخاذ نشاط الفتاة، أو الزوجة، معياراً لتفوقها على غيرها، ومحرِّضاً للاقتران بها.

كساد المشهد اليومي بغياب المرأة، أو توقفها عن النشاط الاعتيادي، لمرض أو فقد.

قوة المرأة الجسمية والنفسية، وقدرتها على الاحتمال، دون إخلال بدورها الفطري.

إقصاؤها التعسفي أو تهميشها في حال اعتلالها الصحي، أو إضرابها عن الكدح.

قدرية الكدح، قدرية الوجود.

حالة من السعادة متعلقة بالإنتاجية والشراكة في العمل.

كدح المرأة.. عطالة الرجل.

يمكن البدء بهذا النص الإخباري (الصادم)، فيما يتعلق بتبادل الأدوار بين المرأة والرجل:

(الشباب في وادينا مهمتهم (التسوق) والحفاظ علينا.. و.. الإنجاب.. عار أن يحمل أحدهم قربة عن زوجته.. أو.. حبيبته.. عار أن يحمل عنها المحصول على ظهره.. تُرى لو زلقتُ يوماً جوار البئر هل تحمل عني قربتي يا غرم الله؟!)

يمنح هذا النص الأدوار التنفيذية المتعلقة بالرجل والمرأة في بيئة الأرياف الزراعية، وهي أدوار تنقل في بعضها صورة مغايرة، بل معكوسة، تصل لحد الإدهاش لما هو رائج ومستساغ في بيئة المدينة، التي يشاع فيها فعلاً (التسوق) و(الإنجاب) على أنهما نشاطان أنثويان، وعلى الرغم من أن هاتين الصفتين متناقضين (التسوق) استهلاك، بينما

تنحاز معظم الأعمال الأدبية إلى إظهار جمال المرأة الشكلي لكن في الأعمال التي تصور المرأة الريفية يتم التركيز على جانب قوة المرأة وقدرتها على الكدح والعمل

(الإنجاب) إنتاج، إلا أنهما يردان بوصفهما نعوتاً انتقاصية للمرأة. حيث في الأولى (تسوق) استهلاك (دور سلبي) وفي الثانية (إنجاب) هو إنتاج، لكنه فطري (منحة ربانية) لا تفرد فيه ولا تمايز. أما في النص السابق فقد ألصق هذان النشاطان (التسوق) و(الإنجاب) بالذكر، وهما يحملان السمة الانتقاصية ذاتها، حيث مجرد الاستهلاك في الأولى، والإنتاج غير الواعي (مجرد التلقيح) في الثانية. وفيما النص يمنح المرأة باجتراء قيمة استعلائية عليا، وهي الكدح، والنشاط، والإنتاج الإيجابي المتعلق بـ(السقاية) و(الزرع) وحصاد المحصول وحمله؛ فإنه قام بانتزاع أبرز أدوار الذكورة المتعلقة بقيم الفروسية، حيث (الفزعة) والمبادرة الشجاعة (النخوة)، وهما من أشد النعوت تلبساً بالذكورة وأكثرها اجتذاباً للمرأة (زوجة) أو (حبيبة).

يذكِّر هذا الشاهد القصصي المناقض للوعي الأيديولوجي بمشاهدات (هيرودوت) التي استرعت انتباهه أثناء زيارته لمصر (بلاد الرافدين الزراعية) في القرن الأول قبل الميلاد، حيث قال: «النساء هناك يذهبن للسوق للعمل والتجارة، في حين كان الرجال يجلسون في البيوت ويعملون في الحياكة». وهي مشاهد تمثل قلباً للمألوف والراسخ في الثقافة، والمتعلق بتوزيع الأدوار.

تتوالى النصوص الاستشهادية في هذه الدراسة، التي تبرهن على ترسيخ تفوق الأنثى بوصفها القائمة بفعل الإنتاج والكدح والنشاط، فيما الرجل يوصم بالهامشية والكسل. وتمثل هذه الشواهد دليلاً على أن المرأة كانت تحظى بعمل مستقل، على عكس ما يشاع من أن عمل المرأة في البيئات الزراعية إنما كان خلف الرجل (مجرد تابع)، وأن عملها هذا ربما كان مقابل لقمة العيش. ومما يعطي هذه النصوص قوة الحيادية، أنها من إنتاج كتابات ذكورية وأنثوية، مما يرشح عدم خضوعها لمعضلة الانحياز. إنها مزرعة أبي، وأبي قال: لولا تلك المرأة التي هي أمك لما أصبح لي ملك، كانت تحملك بيد، وتبذر الأرض باليد الأخرى. كان رجال القرية يتحرقون كمداً، لقد أرادها كل الرجال، أتعرف لماذا يا ولدي؟ لأنني أنام أكثر مما ينام الآخرون وهي قائمة على ملكي تحرسه بعين ذئبة جريئة تتوسطهم.. تحرث..تحصد.. لا تهاب أحداً.. من أجل أن أنام أنا. فالزوجة في هذا الشاهد تحرث الأرض، تبذر، تحصد، تحمل طفلها (الاحتفاظ بدورها)، تحرس الأرض بشجاعة. بينما الزوج ينام كثيراً (حالة من العطالة والكسل).

يبرز هذا التفوق في أحلك الظروف، وأكثرها امتناعاً، من حيث تحصيل الرزق. ففي أوقات الجفاف، وشح ماء البئر، وعطش الشجيرات؛ يتخذ صاحب الأرض موقف المتفرج المتأمل العاجز حيال الوضع (رابضاً بين الزرع، واضعاً ذقناً خطها الشيب بين راحتيه)، محرضاً ابنه بنزق على الحصول على الماء من البئر الشحيحة. في هذا الوقت العصيب تمتلك النساء القدرة على تدبير الماء (ونساء القرية يملأن قربهنّ في غفلة مني)، هذا التدبير حرَّض الأب المتكاسل على التفكير في حيلة سلبية نكراء (وذات مرة تفتق ذهن أبي عن فكرة جهنمية، يصب شيئاً في البئر ليفسد ماءها، يحرم النسوة منه).

تتكرر المشاهد التي تدين سلبية الذكر باتخاذه دور المتأمل المتفرج، أو العاجز إزاء ظروف الطبيعة، وفيما هذه النصوص تحاول في مراوغة العدسة المحترفة التقاط هذه المشاهد، فإنها في الوقت نفسه تسجل شهادة استعلاء للمرأة بإلباسها النعوت الإيجابية المتعلقة بالكدح، والنشاط، والإنتاجية:

-(بنات القرية يحملن قرباً سوداء.. وانتظمن (كالقلادة) في السير في اتجاه بئر (الحيط)..عينا عطية كالخرزتين تتابعان البنات).

- (وتوقفت قدماه عند بئر كانت النسوة يردن جلب الماء منه لمنازلهن، واقتعد نتوءاً صخرياً صغيراً بعد أن وضع الصحيفة أمامه وأمسك بأناة الناي، وبدأ يتأمل في الطير الأخضر).

والمرأة إذ تعمل خارج البيت، في الحقل، أو السقاية؛ فإن ذلك لا يعفيها من عملها داخلياً، فلا يتم ضبطها داخل البيت إلا وهي متلبسة، كذلك، بالكدح والحركة الحثيثة الدؤوبة.

المرأة القرويَّة الفلاحة امرأة تستمد وجودها من خلال إنتاجيتها واشتغالها الكادح وتحركها المثابر داخل بيتها وخارجه



ها هي الأم تبدأ قصتها منذ الصباح الباكر: (جندت نفسها لمعركتين لا بد أن تواجههما هذا اليوم، إحداهما في البيت، والأخرى في الميدان. قدمت أعلافاً ونقلت فضلات، امتد نظرها إلى عجلة صخرية منطرحة بثقلها في ركن البيت، تجشمت عناء خريطة مكتنزة بالحبوب القاسية، ارتكزت على ركبتها ونثرت ما بداخلها على فم الصخرة، أمسكت بمقودها الخشبي.. دارت الرحى.. ارتجفت بين يديها، تصارعتا ساعة كاملة خرجت بعدها منتصرة في معركة الطحين، خاضت عجيناً، ثم نفثت روحاً في جذوة الإفطار. أكل الجمع من تعبها. أدارت عمليات البيت بنجاح).

هذا التاريخ الراسخ من الكدح لا يقتصر على المرأة بوصفها زوجة (أماً) أو ابنة فحسب، على نحو ما ورد في النصوص، إنما (الجدة) أو (الأرملة) كذلك. فعلى الرغم من تقدم سنها، لا ترد في القصص، حتى وإن كان عبوراً سريعاً؛ إلا وهي في وضعية الاشتغال والإنتاجية:

- (لا يخطئ اثنان في أنه وجه فلاحة لا تهدأ كالنحلة العاملة).
- (جدتي إنسانة مثيرة.. نظامية حتى في تربية حيواناتها الكثيرة التي نعتمد عليها في المأكل والمشرب).
- (جدتي تمسك بالشكوة تخض اللبن).
- عجوز بيت أخوالي تجلس أمام دارها على العتبة التي تشرف على حقول الوادي.. قبل قليل كانت (تخض) (الشكوة).. تضعها على ركبتها.. تخضها.
- (ثمة أرامل يقتعدن الصعيد على رؤوسهن مظلات يبعن الدجاج والبيض بصوت خفيض).

الكدح والقوة.. معيار تفوق المرأة على غيرها

تنحاز معظم الأعمال الأدبية إلى جانب إظهار جمال المرأة الشكلي، ولا تلفت الانتباه إلى الأنثى إلا بقدر حظها من حسن المنظر وجاذبيته، حتى السمات غير المظهرية، كالذكاء والوعي والثقافة فإنها في أحسن الأحوال يجعل منها الكتَّاب لواحق ثانوية لا تقارن بجاذبية الشكل. لكن الشأن يختلف في تلك الأعمال التي تصور المرأة الريفية، فهي تركز، إلى حد كبير، على جانب قوة المرأة وقدرتها على الكدح والعمل. بل حتى الأمثلة الشعبية في الثقافة الريفية المصرية (على سبيل المثال) تروج لربط كفاءة المرأة بقدرتها على الإنتاج والعمل والنشاط، فيقال (باللهجة المحلية) لمدح الفتاة عند ترشيحها للزواج: (بنت فلان، نار وشرار).. و(فلانة قلبها حامي) أي سريعة في العمل، على سبيل المدح للمرأة. كما كان يقال: (إللي يسعدها زمانها تجيب بناتها قبل صبيانها) وذلك لما ستقدمه الفتاة من دور فاعل في الاشتغال. ربما لمساندتها، كذلك، دور الأم، أو لأنها تنوب عنها في غيابها أو مرضها.



في النصوص القصصية، موضوع الدراسة، يتخذ من نشاط المرأة وإنتاجيتها معياراً لتفوقها على أخرى، على نحو ما هو رائج في الثقافة الريفية التي تعزز من النشاط وتنبذ الكسل (أمي طيبة.. أبي يعيرها دائماً بزوجة عمي القوية!!.) كما أن ذلك النشاط وتلك القوة سمتان إيجابيتان لاجتذاب الرجال نحوها، وتنافسهم للارتباط بها (كان رجال القرية يتحرقون كمداً، لقد أرادها كل الرجال...).

وعندما تتساوى الصفات الجسدية بين الزوجتين، فإن سمة النشاط تتخذ نقطة إيجابية تعلي من رصيد إحداهما على الأخرى. بل إن قيمة النشاط والمثابرة تفوق قيماً أخرى، كما هو حال الزوجة الثانية (أم فارس) الكسول، التي على الرغم من صغر سنها، وثرائها، فإن الزوج يفضل عليها (أم حمود) زوجته الأولى النشطة (كلتاهما تشعان بياضاً وألقاً.. ولهنّ شعور سوداء طويلة تنسدل على ظهورهنّ (...) أم حمود ظهرت عليها ملامح المرأة الناضجة واستقر عودها وكبر أبناؤها، وهي ذات الأمر والنهي، و(أم فارس) لا تزال في أول العمر، غضة كسول في كثير من أعمال المنزل، وصاحبة ملك وإرث كبير، تحمله تاجاً وشرفاً. كلتاهما ذاتا مكانة في قلبه، ولكنه يضيف لأم حمود القدر والمشورة.

ويتنافس الشاب (حمّاد) مع ابن عم الفتاة (حمدة بنت الوادي، التي تبدو في القصة موضع إعجاب الرجال، ورغبتهم الملحّة في الارتباط بها. وذلك لفاعلية (حمدة) وإنتاجيتها ونشاطها، على نحو ما جاءت توصيفاتها في القصة: (ترعى الغنم)، (تصنع الخبز)، (تملأ القربة)، (تبذر القمح)، وذلك بالقدر الذي يفوق أوصافها الحسية الحسنة.

أثناء مرور (حماد) بها، يلتقط المشهد صورة (حمدة) متلبسة بظرف النشاط (ذات يوم مر حماد بالقرب من حمدة وهي تبذر القمح مع جمع من النسوة). مما يدل على أن سعي المرأة وكدحها وديمومة نشاطها في المجتمع الريفي، سبب محفّز للرغبة في الارتباط بها، والتنافس عليها.

كساد المشهد اليومي بغياب المرأة

تتواطأ مع الصورة التي تبرهن على قيمة عمل المرأة في

البيئات الريفية، وحركتها الدائمة في الكدح، تلك الشواهد النصية التي تسجل حالة العطل والكساد اللتين تنتابان المشهد اليومي من حياة أفراد الأسرة، لمجرد العطب الذي يمكن أن ينال من نشاط المرأة (زوجة، أم، أخت...)، وقد يأتي عادة هذا العطب، بسبب مرضها (أما وإن كانت مريضة، أو لزمت البيت لسبب قاهر، فلن يكون في البيت ماء، وربما حتى الطعام الجاهز، وأحياناً، القهوة والشاي وتلقيم الثور، وأشياء كثيرة)، وفي التعبير (أشياء كثيرة) دليل على أن ثمة قائمة طويلة من الاشتغالات المألوفة التي كانت تؤديها المرأة، ستركَن. الشأن كذلك في حال الزوجة التي اضطرت للتوقف عن العمل بسبب مرورها بما يعرف بـ(فترة النفاس)، فأجبر الأب كارهاً على عرض (البقرة) للبيع لأنه لا أحد يتولى رعايتها، بتحريض من (الجدة) المنهكة، (وحينما تقوم زوجتك بالسلامة.. اجلب لنا بقرة أخرى). ها هي (الجدة) نفسها تستعجل قيام زوجة ابنها بالسلامة، فتضاعف عنايتها بها لحاجة البيت لخدماتها (تقف جدتي حائرة.. ثم تأمرني وكأنها تذكرت أمراً.. آه.. لقد نسيت أن أسكب لأمك القشر اليماني. هيا احمليه إليها حتى تسترد عافيتها لتقوم بالسلامة فأنا في حاجة لمساعدتها). بل حتى مجرد تأخرها عن الخدمة، يجسد حالة من الترقب ليس فقط لأسرتها، إنما، كذلك، للكائنات الأخرى التي كانت تعتني بها كلهم ينتظرونها، وكلهم يأكلون الكلأ بما فيهم الثور الذي كان يستغيثها وتفهمه. وتأتي قمة الكساد للمشهد اليومي المألوف، في حال رحيل المرأة/ الأم عن البيت بالموت: (بقيت أنا وأبي وكائنات تستغيث وكثير من الأسى).

كُنَّ قويَّات

تكثر في النصوص القصصية الشواهد التي تحيل بإلحاح إلى مسألة (قوة) المرأة الجسمية، وقدرتها على الاحتمال، ومهارتها كذلك في القيام بأكثر من عمل في وقت واحد. وقد تبدو تلك الإحالات على نصوص تسجل طرفاً من سيرة الكدح والعمل والجلد لدى المرأة أمراً منطقياً، فالمرأة من خلال تلك السيرة تبرهن، في الغالب، على وجودها، وتستمد كينونتها.

ومجمل النصوص تلمح إلى جانب تلك القوة الجسدية، قدرة المرأة على القيام بأكثر من عمل في آن معاً:

- أمي كم كانت تتعب وهي تطحن على (الرحى) حبات (الذرة) أو (القمح).. كيف كانت أيدي النساء تحتمل تحريك قطعة صخرية ثقيلة؟!! كن قويات.

- (أحمل على رأسي حزمة (قضب) كبيرة للحلال قد صرمتها بـ(المحش) وعلى كتفي أحمل قربتي المملوءة ماء).

- (كنت أراقب أمي وهي تعجنها بيدها الكبيرة على ظلال وهج النار المتراقصة في المساء.. من أعشاب (العرفج) الجافة.. أعجب كيف يد أمي كبيرة تعصد (العصيدة) الكبيرة؟! كيف يدها الكبيرة تصنع (الدغابيس) الكبيرة!! أمي عظيمة!!).

- (وهذا شأن يساعد فيه الشايب تلك المرأة التي تحضر على تعب من البئر الماء، وتعجن، وتصنع الخبزة، وتطبخ، وتغسل الثوب والأواني، وتقطع الحطب..).

- (عذراء يتيمة منكفئة، وخجلة بجانب قربتها، تفرك حراشيف كفيها وقدميها).

- (... أدارت جسمها وحملت الحطب.. أصبح ظهرها كظهر سلحفاة، خطت متثاقلة وكأنما الحطب يسير وحده).

- (زوجة أخيك وهي تحمل على رأسها صحفة (العيش) الساخن.. وطاسة السمن المغلية (للشغال) وهم (يلغَبون) الهضاب في أطراف الوادي.. وعلى جنبها قربة ماء.. وفي الجانب الآخر (ميزب) يحمل ابنها الصغير.. يحيط بها صغارها).

- (كانت تحملك بيد، وتبذر الأرض باليد الأخرى...).

وفي الشاهدين الأخيرين تأكيد على عدم تخلي المرأة عن دورها بوصفها أماً، على الرغم من المهام الأخرى الشاقة التي تنفذها، فضلاً عن أن قوتها ليست فقط جسدية، وإنما نفسية كذلك: (لا تهاب أحداً).

ولا تُعفى (المرأة) من العمل حتى في أشد حالاتها اعتلالاً، فهذه (فكرة) وهي أقرب لحالة المخاض، بحملها الأول، لا تتوانى عن الخروج كعادتها لجمع عشاء للمواشي. تداهمها حالة الولادة وهي وحيدة، عديمة الخبرة في هذا الشأن، وسط المطر والبرق والرعد (ترتعد برداً وألماً.. أجد بجوارها حزمة كبيرة من (القصيل) جمعتها عشاءً للحلال، أحل الحزمة من (المعصب) الذي حزمتها به.. أحاول لف الصغير بها). وكثيراً ما يأتيها المخاض وهي متلبسة بحالة الكدح والاشتغال:

- (قطعت النساء حبله السري في وادي (الصَّدعة) عندما هجم ثور أهوج على أمه الكادحة وهي منكفئة تجمع الكلأ).

- (تطلب مني بوهن أن أسحبه.. ولكني خائفة!! المطر مازال يتساقط.. (سأموت إذا لم تفعليها).. أستجمعُ شجاعتي القروية.. (البَرد) يتساقط على رؤوسنا.. منظر فظيع!! دم.. دماء.. مطر.. حياة.. خوف.. أمل) ولعبارة (شجاعتي القروية) في إلحاق وصف الشجاعة بالمرأة المنتمية للقرية، دلالة كافية على ما تستدعيه الحياة هناك من قوة وشجاعة نفسية، على نحو ما أشير.

الاستشارة.. والإدارة الاقتصادية

إن مكانة بارزة للمرأة في البيئة الريفية، فهي، عادة، ما تكون موضع ثقة من حيث الأخذ بمشورتها، وهي مكانة لم تكن لتحظى بها، لو لم تثبت في كثير من المواقف قدرتها على الإدارة، ومنح الرأي السديد، والشراكة في العمل، وبالتالي الشراكة في صنع القرار. ولهذا ارتبط رأيها في

بروز مكانة المرأة واحتلالها قيمة عليا إنما جاء منذ القديم مقترناً ببيئات المناطق الزراعية.. وذلك من خلال الإشارة إلى احترامها أو منحها حق الانتساب إليها أو تأليهها



كثير من الشواهد القصصية بوصفه رأياً حكيماً:

- (لم أذكر يوماً أنني وردت السوق دون أن أستشيرها في أمر بيعي وشرائي).

- (وتمنى أبو (أبو ركبة) لو أنه تدبر أيام الوفرة فاشترى بقرة كما أشارت عليه بالرأي زوجته).

- (ولكنه يضيف لأم حمود القدر والمشورة).

ويأتي الإعلاء من شأنها في مقدرتها على الإدارة الاقتصادية التي تتعاظم في حال رحيل الأب، فتكون مهمة إدارة المعيشة ألقت بكاهلها على الزوجة وحدها. تجيء وصية الأب وهو في حال احتضار إلى الزوجة (زينة) للاعتناء ببناته الثمان، وتدبير شأنهنّ الاقتصادي بعد رحيله: (يا زينة ليس بيدك ولا بيدي.. خذي هذه الفروخ من رقبتي، وعلقيهم برقبتك، كما تعلقين مفتاح الحجج والصكوك القديمة).

ويوصي الأب (أبو سعود) زوجته (أم سعود) في لحظات احتضاره الأخيرة في وقت الفاقة والمرض والجفاف والجوع: (قال أبو سعود: يا أم سعود.. أظنها رقدة الموت، وطلقة لا عودة خلفها، فالعمر تقدم، والعلة أصابت الضعف، فما الذي أرجوه سوى أنك تستعينين برب العباد، وتسعين وراء رزق العيال..امنحي أرضنا قوة عزمك، وصدق نيتك، وهمة حياتك).

كما ترفض (مهرة) التي مات زوجها، وتزوجت بناتها، وبقيت هي وولدها الصغير وحيدين، الحصول على الصدقات، ومساعدة الأصدقاء، وتقرر الكدح على الرغم من جفاف الحال (وحفيت مهرة بين الدار والمزرعة، تفلح كما يفلحون، وتسقي كما يسقون، وتحصد كما البقية من القوم يفعلون).

المرأة الريفية.. قدرية الكدح

لا بد من الإشارة، في معرض تناول وضعية المرأة في البيئات الزراعية، إلى وجودها المرتهن بكدحها وإنتاجيتها. إن سمات البيئات الزراعية التي أشير إليها في مطلع الدراسة، حيث شمولية ووحدة العمل المشترك للأسرة الواحدة، مع غياب اليد العاملة، سواءً في الحقل، أو داخل البيت؛ شجع على زيادة عدد أفراد الأسرة، مما يرهق الأم بتكرار مرات الإنجاب، في حالات قد لا تسمح صحة المرأة بذلك. ومع قيامها بالخدمة داخل البيت، إلا أن ذلك لم يعفها عن تقديم الخدمة خارجه. ولذلك صورت بعض الشواهد ما ينال المرأة هناك من تعب وكدح، على حساب راحتها وألقها، أحياناً.

يتحدث البطل هنا عن سيرة أمه المكافحة الكبيرة في السن، التي عنون لها قصته (يوم في حياة مناضلة)، مشيراً إلى ما تبذله من جهد يفوق الوصف بين خدمة البيت، والخدمة خارجه: (رغم تجاوزها سن التقاعد النظامي، إلا أنها لم تزل في الخدمة العسكرية بقرار تعسفي، محاربة في الوغى والرتبة واحدة لم تتغير، مثل بزتها الخالية من الاستعراض)، وحين ماتت، و(بعد ثلاثة أيام من التأبين، بحثت عن إرثها! ألفيت في خزينتها المباحة حزناً يمور في فراغات الفؤاد. اكتشفت أن أبي لم يمنحها أوسمة ولا نياشين، بل فأساً، منجلاً، معولاً ومقلاعاً. وجدت ثوباً مرتوقاً يلتصق به أهداب سنابل ورائحة تشبه رائحة



البارود)، تلك كل تركتها (فأساً، منجلاً، معولاً ومقلاعاً)، وظل تاريخها شاهداً على سيرة النضال (سكن جسد أمي رحم التراب، دفنوا معها تاريخاً موثقاً بظهر محدودب وقدمين عريضتين ويدين يحبهما الله).

إن عمل المرأة في البيئات الريفية يجيء، في كثير من الأحيان، إلزامياً، تقتضيه طبيعة الظروف التي أشير إليها، لاسيما في الأسر المحدودة الدخل، وليست ذات الثراء التي يمكن أن تستعيض عن جهد المرأة بمن يقوم بالخدمة مقابل الأجر، ولهذا، فإن ما تقدمه المرأة من عمل وكدح قد يكون على حساب راحتها: (شعرت ببرودة سرت في أوصال جسدها، ضمت أطرافها، تحت غطاء صوفي غزلته جدتها بيديها الواهنتين، أثناء تدثرها سمعت طرقاً على باب منزلها، تذكرت موعدها مع جارتها حمدة من أجل الاحتطاب، نهضت...).

حالة من السعادة

على الرغم من مما يكتنف حياة المرأة في البيئات الزراعية من مشقة العمل والاشتغال نتيجة ما تستدعيه ظروف المكان، مما سبقت الإشارة إليه، إلا أن بعض النصوص القصصية ألمحت إلى حالة من السعادة قد تنتاب المرأة هناك، ناتجة عن إنتاجيتها، وشعورها بالإسهام والشراكة، وربما ممارستها العمل في الأمكنة الفسيحة، حيث عناق الشمس، والهواء، والطبيعة (حليمة تسوق أغنامها.. تغني.. الشمس تصبغ الأشجار ذهباً.. تصبغ الصخور، هواءً بارداً... نسيماً يطوي الحقول، يطوي التلال، (والطرفين) تستيقظ.. تتمطى، تستند إلى الجبل، تتوسده متكأً.. يحنو عليها.. الطرفين.. القرية والسحاب، الوادي.. عيون الماء الزجاجية... تنساب ألقاً في عيون حليمة.. تنساب في عيون الغنم... حليمة.. غنمها الثلجية وأخريات قليلات كالعنبر...).

وربما كان من أسباب ذلك ما يتمثل في الشعور بحالة من السعادة لدى المرأة القروية، وهو إحساسها القوي بالمكان، وبتنقلاته وتنويعاته، وبكل مفرداته، التي شكلت نسيجاً من العلاقة والألفة بينهما. لهذا كان حضور مفردات البيئة طاغياً في القصص، مؤثراً في المشهد (الحقل، الوادي، البئر، الأمطار، الفأس، القربة، الخبز، التنور، قهوة البن، الحطب، البقر، الأغنام...) فكانت بالنسبة إلى المرأة (حيوات) داخل حياة صاخبة بالإنتاجية والديمومة والحركة، تخلّقت منها حميمية الانتماء.

وبغض النظر عمّا يجسده العمل والكدح والإنتاجية بالنسبة للمرأة في البيئات الزراعية، سواءً كان قدراً محتوماً غير منصف في بعض الأحيان، أو حالة من السعادة والشراكة الحقيقية في الوجود، فالمرأة قد استطاعت أن تفرض حضورها الفعلي الكثيف بلعبها دور البطولة، منتجة، ومساهمة، وكادحة، لأنها تحيا في بيئتها (بيئة الاستقرار) الريفية الزراعية، وجودها الحقيقي.

تحتفظ الكاتبة بإحالات الدراسة ومراجعها حيث تعذر نشرها وفقاً لقواعد النشر بالمجلة العربية التي لاتنشر المراجع والإحالات.

إنسان الباحة
بين ماض غابر وحاضر زاهر

د.عبيد أحمد المالكي: الباحة

يدعوني عنوان هذا المقال إلى الحديث عن إنسان الباحة مكاناً وتاريخاً وثقافة وآثاراً، وذلك بالنظر في الماضي وتصوره تصوراً حقيقيّاً، والتأمل في الحاضر ودرسه بواقعية ومنطقية عالية الجودة.

تعد منطقة الباحة في الواقع أصغر منطقة إدارية على مستوى المملكة، وعاصمتها (الباحة)، وتتبعها تسع محافظات، ومراكز عدة في السراة وتهامة والبادية، على مساحة جغرافية تصل إلى (10362 كيلومتر مربع).

ومع هذا التنوع الجغرافي فلن أتعمق بعيداً في تاريخ إنسان الباحة العريق والمشرق أيضاً؛ ولكني أقول بأن إنسان الباحة الحالي عامة يتكون مجتمعه الأساس من خمس قبائل، هي: (غامد، زهران، بنوعمر)، وتنسب هذه القبائل إلى الأزد، وهي بالتالي قبائل قحطانية. وكذلك (بنو ميمون من خثعم، وبنو مالك)، وهما قبيلتان قحطانيتان - على الراجح.

أما جغرافية المكان الذي تقع فيه هذه القبائل؛ فهو إما: السراة، ويشمل قبائل (غامد وزهران). وإما تهامة، ويشمل بالإضافة إلى (غامد وزهران) (بني عمر وبني مالك). وأما بادية، وتحتوي على (غامد) فقط.

ومن ثم فغامد لديها ثلاثة مواطن (سراة، تهامة، بادية)، وزهران لديها موطنان (سراة، تهامة)، وبنو عمر لديها موطن واحد (تهامة)، أما (بنو ميمون) فلهم مقر واحد هو (السراة)، و(بنو مالك) مثلهم، ولكن موضعه في تهامة. وللإيضاح فأغلب بني مالك سراة وتهامة يتبعون إدارياً منطقة مكة المكرمة.

وتسكن غامد في مدينة الباحة، ومحافظة بلجرشي، العقيق، غامد الزناد، ومركزي جبل شدا الأسفل والأعلى. أما زهران فمنازلها في محافظة المندق، بني حسن، القرى (قلوة، الحجرة) ومركز (جبل شدا الأعلى).

و(بنو عمر) يسكنون محافظة (المخواة)، أما بنو ميمون فمساكنهم في (مركز شُرى)، و(بنو مالك) يتبعون محافظة (الحجرة)، ولكل محافظة مراكز وقرى وأحياء تتبعها.

ولن يقف الحديث طويلاً -عزيزي القارئ- عند دور هذه القبائل تاريخيّاً قبل الإسلام، وبعده حتى قبيل توحيد المملكة العربية السعودية.

فهم كما قلت سابقاً قبائل قحطانية، ونعلم تلك الحضارات التي شيِّدت في جنوب الجزيرة ووسطها وشمالها، لهذه القبائل من مثل مملكة سبأ وحمير وكندة والغساسنة والمناذرة.. وغيرها.

وبنظرة نحو الشعر العربي الفصيح في الجاهلية نجد من أبرز شعراء هذه القبائل الشنفرى الأزدي، وحاجز الأزدي، وعبدالله بن سلمة الغامدي، والأولان ينسبان لزهران، وعمرو بن الصعق الخثعمي، وعياش بن حنيفة الخثعمي، وعمرو بن الخثارم البجلي.

ولا شك أن إنسان الباحة قد شارك بالفعل في بناء تلك الحضارات، ويدل على هذا وجود كثير من النقوش والآثار التي تشير إلى أن إنسان الباحة كان له مشاركته الفاعلة في الحياة، وذلك مثل النقوش العبرية، وكذلك المكتوبة بخط المسند، وكذا الرسومات، والكتابات العربية، والنقوش القديمة المتناثرة في أماكن عدة من منطقة الباحة، كما في (بيدة، سلامان، وادي الخيطان، جرب) وغيرها.

وبعد سطوع نور الإسلام على جزيرة العرب نرى هذه القبائل تسارع إليه وتناصره وتستميت لأجله، بل سجل التاريخ أعلاماً بارزين كان لهم باع طويل في خدمة الإسلام والذود عنه، وتطالعنا كتب التاريخ والتراجم أنه كان منهم حكام وقادة في مختلف عصور الإسلام وتعاقب دوله.

فمنهم على سبيل المثال: أبو ظبيان الأعرج، مالك بن عوف، عبد الرحمن بن صخر الدوسي (المكنى بأبي هريرة)، الطفيل بن عمرو الدوسي، سعد بن أبي ذباب الدوسي، جندب بن زهير الغامدي، الحجن بن المرفع الغامدي، جندب بن كعب الغامدي، عبدالله بن الدمينة الخثعمي، أنس بن مدرك الخثعمي، بشر بن ربيعة الخثعمي، عثمان بن أبي نسعة الخثعمي، جرير بن عبدالله البجلي، عرفجة بن هرثمة البجلي، أسد بن كرز البجلي، قيس بن المكشوح البجلي، خالد بن عبد الله القسري، أسد بن عبدالله القسري.. وغيرهم كثير جداً.

وسأقف بك -أيها القارئ الكريم- للحديث عن إنسان الباحة قبل العهد السعودي وبعده، بشيء من التفصيل:

كان مجتمع الباحة عموماً قبل العهد السعودي مجتمعاً زراعيّاً، وكان لتنوع الطبيعة الجغرافية ما بين جبال وأودية وسهول أثر واضح في تعدد الأصناف الزراعية التي تنتجها



من مثل (القمح، والشعير، والدخن، والذرة البيضاء، والعنب والسفرجل، والرمان، واللوز، والتين الشوكي، والتمر، والحماط). ومن المزروعات ذات الروائح العطرية (الريحان، والكادي، والضَّيْمران، والقبيثران (البعيثران).

وما دام المجتمع زراعيّاً فلا شك أنه كان مهتماً بتربية المواشي كالإبل والبقر والأغنام، ولم يكن المجتمع الباحي في ذلك الوقت منغلقاً على ذاته، بل كانت تصدر منتجاته إلى المناطق المجاورة كالطائف ومكة، وبخاصة في مواسم الحج، حتى أطلق عليه (حديقة الحجاز)، وفي هذا الإطار لم يكن الرجل وحده هو الذي يقوم بتلك الأعمال، بل كانت المرأة لها يد طولى في الزراعة وتربية الحيوانات بأصنافها، وهذه قيمة تعاونية مهمة غرسها إنسان الباحة في شقي المجتمع ذكوراً وإناثاً صغاراً وكباراً، فليس لديهم بطالة في تلك الآونة، بل الكل منتج وفق قدراته وطاقته ومسؤولياته.

ورغم وجود الزراعة وكثافة المياه في تلك الأوقات؛ إلا أنه مرت على الباحة كما مرَّ على الجزيرة عموماً مجاعة في أوقات مختلفة، مما دعا رجالاتها إلى الهجرة داخل الجزيرة أو خارجها، وهذه أيضاً أعطت المجتمع الباحي قيماً عالية كالصبر والنجدة وتحمل المسؤوليات تجاه أسرهم، بل أضافت لهم مبادئ أخرى اكتسبوها من المجتمعات الأخرى التي هاجروا إليها، فالسفر له فوائد جمة كما هو معلوم.

ولم يتغلب الجانب الزراعي والرعوي، وما فيه من قيم على إنسان الباحة مع أنه مشغل حقّاً، بل أعطى الإنسان فيها لنفسه حق الفرح والسرور والبهجة، فنراه يبدع في فنون ثقافية قولية أو مادية متعددة الجوانب، حيث تخرجه من نطاق الكد والعناء إلى حيز الفسحة والترويح عن النفس بما يتواءم وقيم مجتمعه.

ومن الفنون القولية: (المسحباني، المجالسي، طرق الجبل، اللبيني، السامر، الهجيني، القلطة، العرضة)، ولكل نوع منها موضعه ومناسبته، ويتصل بهذه الفنون القولية شعراؤها الذين طارت شهرتهم داخل الباحة وخارجها، ومنهم (ابن ثامرة، الزبير، خُرصان، أبو جعيدي، الزرقوي، ، الغبيشي، ابن شارة الميموني الخثعمي، ، حوقان المالكي، غرم الله الحميم المالكي، الغويد، ابن مصلح عبدالله البيضاني، عبد الواحد الزهراني، هميّل بن شرف، مبارك أبو علاج، إبراهيم الشيخي، علي البيضاني، فاضل الزهراني، محمد بن شباب، محمد بن حوقان المالكي، علي الحميم المالكي).

ويضاف للفنون القولية غير الشعر فن (العلَّامة) أو (العُلْمة)، وهو فن نثري تعريفي، يُعنى بنقل الأخبَار وأحوال الناس في شتى المجالات من داخل الباحة إلى خارجها والعكس.

العِلَّامة أو العُلْمة هو فن نثري تعريفي يعنى بنقل الأخبار وأحوال الناس في شتى المجالات من داخل الباحة إلى خارجها والعكس

ومن الفنون الثقافية المادية (الحرف اليدوية) التي أتقنها إنسان الباحة صناعةً: (الأسلحة، الخوصيات، الأواني، الخزفيات، النحاسيات، الملابس، الحلي)، وقد تشارك الذكور والإناث في تقديم تلك الأعمال على نطاق واسع في الباحة وما جاورها.

وعوداً على بدء أقول: إن مناسبات الأفراح كانت تأخذ مساحة من وقت إنسان الباحة، فكان الباحيون يحتفلون بالزواج، وربما استمر ثلاثة أيام بلياليها، وكذلك بالختان والطينة (وهو ما يشبّه اليوم بافتتاح المنازل الجديدة)، وعودة الحاج حيث ينصب الباحيون المراجيح احتفاء بسلامة الحجاج، وعرضة الصلح، وكذلك في الأعياد والمناسبات السعيدة.

ولم تقتصر في الوقت نفسه علاقة إنسان الباحة بالمكان الذي يعيش فيه وله، على الزراعة والرعي والفنون الثقافية الجميلة؛ بل امتدت إلى عمران المكان، حيث وثق إنسان الباحة ارتباطه العميق بأرضه من خلال ما شيده من مبان تدل على حبه واستمتاعه بالمكان الذي ينتمي إليه، فتشاهد





كان الباحيون يحتفلون بالزواج وربما استمر ثلاثة أيام بلياليها وبالختان والطينة.. فضلاً عن عودة الحاج وعرضة الصلح والأعياد والمناسبات

القلاع والحصون والقرى التراثية، والطرق المرصفة بالحجارة المتناثرة على قمم الجبال وأطراف الأودية تزينها أشجار العرعر والسدر، وحجارة الجرانيت والبازلت المطرزة بأحجار المرو، بالإضافة إلى الطين لتغطية أسقف تلك المباني، ومن أبرز تلك الآثار (آثار حرب البسوس في وادي خيطان، وقرية نعاش الأثرية، وقرية ذي عين الأثرية أيضاً، وطريق الفيل).

ومما يشار إليه هنا أن لشيوخ القبائل قبل توحيد المملكة وبعده أثراً واضحاً في جمع الكلمة وتوحيد الصف، فكان لكل قبيلة من قبائل الباحة الخمس شيخ شمل، يدير شؤونها وينظم أمورها، فلما جاء العهد السعودي، وتوحدت البلاد، وانطلقت معالم التنمية؛ كان لهؤلاء الرموز دور بارز في جمع الرأي، وخلق روح التنافس الحميد بين سكان المنطقة.

أيها القارئ العزيز، ويمكن أن أقول هنا إن أبرز محطات تنمية الإنسان والمكان في منطقة الباحة تكمن في تأسيس إمارة الباحة بمدينة الباحة نفسها، بعد أن سبقتها عدة إمارات في مواضع مختلفة، بالإضافة إلى انطلاقة شمعة التعليم النظامي بُعَيْد توحيد المملكة في عام 1353هـ، بالإضافة إلى إنشاء شركة كهرباء الباحة وتعبيد وشق الطرقات لربط منطقة الباحة سراة وتهامة وبادية بعضها ببعض، وكانت أغلب تلك المحطات في أواخر القرن الماضي، ومنتصف السبعينات الميلادية، وفوق هذا حظيت الباحة إنساناً ومكاناً بزيارة الملوك الكرام، الملك سعود والملك فهد والملك عبدالله رحمهم الله جميعاً، ولا شك أن زيارتهم كانت ملهمة ودافعة لإنسان الباحة لتطوير ذاته ومكانه في شتى مناحي الحياة.

إذاً نلتمس من خلال المحطات السابقة أن إنسان الباحة، بسبب تلك الطفرة؛ قد صاغ فكراً جديداً ورؤى مستقبلية طموحة، لا أقول لإعمار منطقته فحسب، بل شارك في إعمار وازدهار مناطق أخرى، وبالأخص المناطق الكبرى كمنطقة الرياض ومكة المكرمة، والمنطقة الشرقية، ولذا تأثر إنسان الباحة كثيراً بحاضره ثقافيّاً واجتماعيّاً وتاريخيّاً واقتصاديّاً ودينيّاً.

ومع وجود البون الشاسع بين العهدين، العهد السعودي وما قبله؛ فإن إنسان الباحة لا يزال يحتفظ بجينات تراثية تربطه بطبيعة أرضه، فنجد أثر ذلك في المحافظة على الآثار القديمة والعمل على إحداث ما يشابهها في العمران الحديث، وكذلك نقل الموروثات الشعبية من فنون أو مأكولات أو صناعات وحرف يدوية، عن آبائهم وأجدادهم للجيل الحديث الذي يكاد ينسى ماضيه لولا هؤلاء الآباء الكرام ودروهم الفعَّال في تعريف أجيالهم الحاضرة بماضيهم التليد، وربطه بحاضرهم المجيد.

وبفعل تلك الطفرة البترولية التي أغدقت الخيرات بفضل الله تعالى على سكان المملكة كلهم بما فيهم إنسان الباحة الذي قام بإشراف مباشر من إمارة منطقة الباحة على مشاريع التنمية البشرية والمادية، فأنشئت المستشفيات، وفتحت المدارس والكليات الجامعية، وانتشرت قنوات التوعية الدينية والثقافية جنباً إلى جنب، فأحدثت مكاتب الدعوة والأوقاف، وكذلك النوادي الأدبية والثقافية، وجمعيات الثقافة والفنون، وهيئات السياحة والآثار، والبلديات في مختلف المحافظات، وبتأسيس وتكامل جميع القطاعات والمؤسسات الحكومية والخاصة، وبتكوين شراكات إستراتيجية وبتعميق مفهوم التنمية المستدامة؛ كل ذلك خلق جوّاً آخر لإنسان الباحة، حيث تواردت العقول من كل أنحاء الوطن، لتعمل وفق خطط مدروسة وأهداف واضحة، مما جعل إنسان الباحة يستفيد ويفيد من تلك الخبرات التي جاءت إلى منطقته لتشاركه في بنائها والنهوض بها. إلا أن تلك الرؤى والخبرات المكتسبة ازدادت تطوراً وعمقاً في الطفرة البترولية الثانية التي حدثت في أوائل حكم الملك عبدالله رحمه الله، فاتسعت دوائر العلم، فأنشئت جامعة الباحة التي كان لها أثر كبير في تحريك عجلة التنمية بمشاركة جميع القطاعات وتحت إشراف ومتابعة من إمارة المنطقة، بل إن الباحة أصبحت محطة إعجاب الزائرين بعد أن كانت معبراً من الطائف إلى أبها لما لمسوه في الآونة الأخيرة من تطور في مختلف الجهات الخاصة بها والعامة.

ومما يحمد حقاً لإمارة الباحة بالتعاون مع كل القطاعات إشرافاً وتوجيهاً ودعماً؛ إقامة تلك المؤتمرات والندوات والمعارض والمهرجانات والفعاليات المختلفة الرسائل والرؤى والأهداف داخل المنطقة وخارجها، ذلك للتعريف بالباحة وإنسانها وفتح مجالات متنوعة للعمل الجاد والتطلع نحو مستقبل زاهر.

الأدب الشفهي في الباحة

علي خميس البيضاني: الباحة

لأننا نعي أن هوية وتراث أي مجتمع لم يتكون في يوم ويومين بل عبر مئات وآلاف السنين ولم يؤسس له شخص أو اثنان بل مئات وآلاف وملايين الأشخاص، لهذا تكون المهمة صعبة والأمانة كبيرة، ومن هنا ظلت منطقة الباحة بإنسانها ومكانها وتراثها وإرثها الممتد عبر مئات السنين محافظة على تاريخها وثقافتها من جيل إلى جيل مكونة هوية ورؤية ثقافية تمتد من الماضي للحاضر.

تنبهت جمعية الثقافة والفنون بالباحة لموضوع حفظ التاريخ الشفهي لأنه محفوظ في ذاكرة الإنسان ومعرض للموت بموت صاحبه فعمدت لتبني مشروع حفظ الأدب الشفهي من مصدره الأصل وهو إنسان الباحة، بحيث يكون مصدراً موثوقاً للباحثين والدارسين ومرجعاً للجيل القادم بعد عشرات ومئات السنين يأخذون منه لهجتهم الأصل ومعطيات الحياة التي عاشها آباؤهم وأجدادهم الإنسانية والاجتماعية والعملية والاقتصادية ومصادر وطريقة المعيشة ومعطيات الأرض التي لم تبخل عليهم كلما احتاجوها، مؤسسين بهذا المشروع لمرجعية تهتم بكل ما يخص إنسان وتراث وتاريخ ومكان الباحة لحقبة سابقة، بالنظر إلى كون هذا المشروع يعد الأول على مستوى المملكة، حاولنا أن يكون موسوعة أو مفتاحاً لموسوعة أكبر تهم بأدب المشافهة لجميع مناطق المملكة لأن كل المحاولات في هذا الجانب لم تر النور بما فيها محاولات دارة الملك عبدالعزيز فعندما حاولنا أن نستقي من تجاربهم ما نستنير به لم نجد سوى تسجيلات محفوظة في المستودعات لم تفرغ ولم تخرج للنور، ومن المعروف أن الأدب الشفهي لأي مجتمع يمتزج مع بيئة الإنسان تلقائياً ليكون صورة لحقب زمنية مختلفة.

لاتزال منطقة الباحة بمحافظاتها، وقراها وهجرها، باديتها وحاضرتها، سراتها وتهامتها، سهولها وجبالها وأوديتها ذات تاريخ كبير فتعد كل قرية منها تاريخاً بحد ذاته فبيئة الباحة كانت تساعد على تمازج الحضارات وتناقل الأخبار مؤكدة على الجوانب الإنسانية والاجتماعية والاقتصادية من خلال رحلات الشتاء والصيف عندما كان سكان القطاع السروي ينزلون إلى القطاع التهامي شتاء والعكس في فصل الصيف ساعدت هذه الرحلات والتنقلات في بناء علاقة بين الإنسان والمكان الذي يعيش فيه ونحن اليوم أمام صورة مكتملة لحب إنسان الباحة لأرضه فهو جعل منها روحاً أخرى من خلال الاهتمام بزراعة الأرض حتى أصبحت الباحة أكثر مدن المملكة غطاء نباتياً على كافة أرضها وغاباتها الشاسعة التي تقف شاهدة على العصر ومفتاحاً لرؤية الشعراء والرواة سابقاً الذين وثقوا بإنتاجهم تاريخ تلك الحقبة، سنبرهن للجميع من خلال مشروعنا الذي دخل مراحله الأخيرة ويخضع حالياً للمراجعة النهائية أننا استطعنا اللحاق بما يمكن اللحاق به من ذاكرة المؤرخين والرواة وكبار السن والمهتمين ليكون مرجعاً ولبنة لمراحل أكبر في السنين القادمة من خلال توثيق الصوت والصورة.

تاريخ الباحة

منقوش بدم الأخوين

عبدالناصر علي الكرت: الباحة

الآثار هي الوثيقة الحية الصادقة التي نقرأ من خلالها تاريخ الأمم والشعوب؛ ذلك لأنها لا تنطق باطلاً، ولا تحكي زوراً؛ بل تبين الحقيقة، وتكشف الواقع بكل جلاء. وهناك الآثار المادية الظاهرة والمطمورة، والثابتة منها والمنقولة.

حيث عنيت الدول بآثارها، والاهتمام بكشفها، والنبش عنها، وتتبع تاريخها. والمملكة العربية السعودية -كما هو معروف- غنية بآثارها العريقة التي تتوزع بين جنباتها من شرقها إلى غربها ومن شمالها إلى جنوبها، ومنها منطقة الباحة التي تقع ضمن جنوب غرب الجزيرة العربية، إذ تزخر بالعديد من المواقع الأثرية الموغلة في القدم، لتعطي دلالات واضحة على أنها من أقدم مواقع الاستيطان البشري، وفق ما سجله بعض الأثريين والباحثين، من واقع ما وجد من معثورات ورسومات تبين هذه الحقيقة منذ العصر الحجري وما بعده.

ولعل طبيعتها التي تجمع بين الزراعية والرعوية، ووجود بعض الكهوف والمغارات، ووفرة الصيد في تلك المواقع؛ جميعها ساهمت في هذا الأمر، عبر العصور الماضية. كما أن وقوعها في طريق التجارة حرك النشاط التجاري والتعديني سابقاً، ومن الشواهد كثرة المناجم القديمة في شرقي المنطقة وغربها، لاستخراج الذهب والنحاس التي كانت تحمل إلى مواقع بعيدة. ومن بين تلك المناجم (المعملة)، قرب العقيق، حيث ما زالت بقاياه قائمة حتى الآن. كما أن القرية المجاورة المعروفة بلغبة تعكس



المستوى الحضاري الذي وصلوا إليه من واقع تصميم البيوت التي احتوت على عدد من الغرف والأفنية بشكل منسق، وأيضاً سعة الطريق الرئيس بينها.

كما أن الكتابات والنقوش والملتقطات الخزفية والرحي؛ تمثل شواهد حية لازدهار الحياة في تلك المنطقة، في بعض الحقب التاريخية. وهناك مناجم أخرى ليست بعيدة عنها، وأهمها العبلاء التي تدخل في الحدود الإدارية لمنطقة عسير -مع أنها قريبة جداً من العقيق، ومناجم أخرى بعيدة عنها لاستخراج الذهب، وبعض المعادن على امتداد قطاع قلوة والمخواة بتهامة، مثل: (وادي حنف والعصداء والحصحص وبيس والخيطان..) وغيرها. وتوجد حولها بقايا بعض الأرحية التي كانت تستخدم في عمليات طحن الأحجار قبل وضعها في المصاهر، وأيضاً كميات من خبث المعادن التي توضح الاشتغال الكبير بالتعدين في عهود غابرة. وبعض تلك المناجم قريبة من منجم عشم الذي ذكر الهمداني بأنه من أجود أنواع الذهب.

وقد ازدهرت الحضارة تبعاً لنشاط التعدين في عشم وما حولها، وكانت مخلافاً يتبع مكة المكرمة، وبها الكثير من الشواهد التي تعكس الرقي الذي عاشته في القرنين الثالث والرابع الهجريين، تثبتها بقايا الأبنية وما يتناثر حولها من القطع الفخارية المزخرفة والزجاجية الملونة، وأيضاً ما حوته الكتابات الشاهدية بالخط الكوفي الغائر والبارز والمورق على شواهد كثير من القبور، ومن بينها بعض المشاهير.

ومن المواقع الأثرية ذات القيمة والأهمية كهوف جبل شدا الشهير، وما وجد على جوانبها من النقوش والرسوم والكتابات التي تعود إلى ما قبل التاريخ، وفيها رسوم ملونه غاية في الندرة، ما زالت تحتفظ بألوانها التي استخرجت من شجرة الخزم (دم الأخوين)، وتعد من أقدم الصخور الصخرية التي عثر عليها في كهوف العالم، وذلك طبقاً للباحث د.أحمد قشاش، حيث تعود للعصر الحجري، وهي عبارة عن أشكال آدمية راقصة أو تمثيل ممارسة بعض طقوسهم أو تعبير عن مهارات الصيد ونحوها، وأخرى لحيوانات بعضها منقرض، وكتابات ثمودية تعود إلى ما قبل الميلاد، ورموز ونقوش وأشكال هندسية متعددة.

وهناك مواقع أخرى لا تقل أهمية، ومنها جبل قملا الذي تكثر النقوش والرموز المبهمة على قممه الثلاث، وقريب منه وادي ثراد، فعلى حافتيه بعض الكتابات والنقوش والعديد من الرسوم الآدمية، وأخرى لحيوانات منقرضة من المنطقة كالوعول. وفي مكان غير بعيد عنها الروضة، وبها بعض المباني الأثرية والبقايا الفخارية والكتابات القديمة، وصولاً إلى وادي بيدة، بقراها التي شهدت حياة حافلة، اعتمد سكانها حينذاك على الزراعة والرعي والصناعة والتجارة. ولا شك أن الشواهد القائمة من بقايا المباني في معشوقة، وبعض الكتابات والنقوش والملتقطات السطحية؛ تؤكد جانباً من رغد الحياة. ومن المؤكد أن هذا الموقع وبقية أجزاء المنطقة كانت مسرحاً حافلاً بالنشاط السكاني. وقد ذكر ابن بطوطة في كتابه (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)؛ علاقة أهل هذه الديار بمكة المكرمة، ومكانتها الكبيرة. حيث قال (وأهل البلاد الموالية لمكة مثل بجيلة وزهران وغامد يبادرون لحضور عمرة رجب، ويجلبون إلى مكة الحبوب والسمن والعسل والزبيب والزيت واللوز، فترخص الأسعار بمكة، ويرغد عيش أهلها، ولولا أهل هذه البلاد لكان أهل مكة في شظف من العيش).

ونذكر أيضاً طريق الفيل الذي يعبر من أطراف المنطقة بجرب، ويعد من المعالم الأثرية والتاريخية المهمة، فلا تزال الطريق المرصوفة على الحرات، وهي جيدة في بعض الأماكن، رغم مرور أكثر من أربعة عشر قرناً عليها، ونجد على حوافها القليل من الرسوم والرموز.

وبالقرب من قلوة تقع قريتا الخلف والخليف، وبها آثار أحياء سكنية متهدمة، ومسجد بالخلف بنيت عقوده بالآجور الأحمر، بشكل جميل، وقد تهدم معظمها، وبصحنه الداخلي بركة ماء، وفي خارجه بركة أصغر، كما يشتمل المسجد على بعض الملاحق التي كانت تستخدم لإسكان الغرباء أو لطلاب العلم، وبخاصة أنه كان يقصدها طالبو العلم من أماكن متفرقة. وقد زارها العالم اللغوي الفيروز أبادي صاحب القاموس المحيط، وأقام بها تسعة أشهر، حسبما أورد الباحث د.أحمد الزيلعي، مما يدلل على مكانتها العلمية. وهناك بئر قريبة في بطن الوادي تسمى دغيفقة كانت مجهولة إلا لأهلها، عمل لها نفق سري للوصول إليها وقت الحروب دون أن يلحظهم أحد، واندفنت بعض آثاره فيما بقيت البئر قائمة حتى الآن. والموقع به عدد من النقوش بالخط الكوفي المتدرج من البسيط إلى المورق والمزهر حسب العهود، يعود أولها إلى أوائل القرن الثالث من الهجرة.

علاوة على ذلك يوجد بالمنطقة عدد من المواقع التاريخية التي ارتبطت ببعض الأحداث ومنها وادي ثروق الذي ورد في قصة إسلام الطفيل بن عمرو الدوسي، ووادي الناصف الذي قتل ودفن فيه الشنفرى صاحب لامية العرب، وكذلك شفا رمس، وهناك عدد من الشواهد الأثرية المتفرقة في كل من خياصة وصخوان ورقبة الرحال وصفح الكتاب والقهب وعيسان والباهر.. وغيرها الكثير.

ولأن منطقة الباحة حفلت بحياة نابضة، عبر تاريخها الطويل؛ فإن معظم جهاتها وأوديتها تكاد لا تخلو من بقايا أثرية لها دلالاتها العميقة التي تستوجب الكثير من الاهتمام. وهي إجمالاً تشكل واحداً من المقومات السياحية العديدة التي تساهم في جذب السياح على مدار العام.

من المواقع الأثرية ذات القيمة كهوف جبل شدا الشهير برسوم وكتابات تعود إلى ما قبل التاريخ

المهرجان الثقافي والقيفان



قينان الزهراني: الباحة

عزيزي القارئ ما سوف أنقله لك عن القيفان ليس تخيلات كاتب أو هي من الأساطير التي تتناقلها الأقلام ولكنها حقيقة يتذكرها كثير من كبار السن الذين عايشوها، فهي تعتبر منافسة قوية بين الشباب في الحفظ والإلقاء والصبر وكان الشباب في تلك الأيام يمكث ثلاثة أشهر تقريباً في التنقل بين الشعراء لانتقاء القيفان التي سيلقيها حيث إن لها وقعاً في النفس فهي تبرز مفاخر متنوعة وهي أول امتحان للشاب في الوقوف أمام جمع غفير من الحضور حتى يستمتعوا بهذا المهرجان الفني الثقافي الذي يضم مجموعة من الشباب.

فـي صـباح يوم متفـق عليه من الجميـع يجتمع عدد من الشـباب كي يتم الاختتان يلقوا القيفان على مسـامع جمع غفيـر حضـروا حتـى يسـتمتعوا بهـذا المهرجـان الثقافي ويطربـون لسـماع هـؤلاء الشـباب الـذي لا يعـدد مفاخـرة المقربيـن إليه بل تكون القبيلة والفخـذ الذي ينتمي إليه له نصيب الأسد.

وبناء القاف يعتمد على الشـاعر المجيد فليس كل شاعر يصـنع القيفـان ثـم يأتـي بعدهـا علـى الحفـظ والحماس ورباطـة الجأش مـع حركـة اليديـن وتقاسـيم الوجه وهو يلقي هذا القاف بكل شجاعة مرفوع الرأس إلى أعلى وكأني به يردد: (اقرب يا جلاد وايدك لا ترتاع)

يصطف المختتنون في صف على تبة مرتفعة كي يشاهده الحضـور ثم يستهل القاف بالدعاء والابتهال فيرفع صوتاً جهورياً يسمعه كل من حضر فلو تلجلج في الكلام لأصبح مؤخذاً فيها فيقول:

يالله تراني أطلبك يا رافع الدراج
اطلبك يالله يامن سير الحجاج
تجعل فتوح القبر في ليلة المعراج
والأرض هي والسماء بالحكمة بانيها

ثم يكرر الدعاء بألفاظ مختلفة ويصف القاف بأنه مثل الشـهد في مذاقة أو السـف البتار في يد الفارس الشـجيع الذي يذود عن عرضه وماله ثم يتجه إلى أخواله فيقول:

ابنيه في اخوالي كما حالق صليب
حلوا بريم المعاوي وادى نشيب
حتى تداعوا من حصونه لمسك الذيب
ومات بين القرايا ما لمح فيها

بمجـرد أن ينطـق بكلمـة أخوالـه يرتـج الميـدان مـن التصـفيق والتصـفير ورميـاً بالبنادق حتى يلتهـب الموقع ويزداد الحماس حيث إن أخواله حاضـرون ولديهم مكسـى إذ لـم يقدم من السـابق فسـوف يعلـن على رؤوس الأشـهاد وهو على منصـة الإنشاد ثم يعدد مزايا أخواله وشجاعتهم وبسالتهم فعندما تنادوا من منازلهم وسمع صوتهم الذيب أتته سكتة قلبية وتوفي حالاً بين القرايا من الخوف والهلع ويذكر بعض الوقعات التي تمت فيما مضى.

ثم ينتقل إلى فخذه أو عشيرته الأقربين فيقول:

يا جاهل أي عزوتي دعوى بني عباد
من فاجه لا سامعة لا قرية اللماد
كم قاتلوا باللشم أكثر من الجراد
لكن عادة ولا نقدر نخليها

عندما يسـمع هـؤلاء الأقربون أن أجدادهم صـدوا قبيلة شـبههم بالجـراد بالكثـرة تطلـق حناجرهـم نغمـات مـن الزغاريد وأيديهم بالتصـفيق وطلقـات من فوهات البنادق المصوبة إلى السماء والرزف على الأرض بقوة حتى يخيل للمشاهد أن الأرض ترتج من تحت أقدامهم وهكذا يستمر هـو فـي تكملة القاف وما حصـل في تلك الوقعة فالشـاعر يصـورها كأنهـا ماثلة أمـام عينـي المتكلم بينمـا أقدامهم مازالـت تـدك الأرض بقوة بعد أن يكمل ما تبقى من القاف في هذا المهرجان يختتم بقوله:

ختام هيضا له أعلام مؤكدة
بمحمد اللي زائرة نال مقصده
شفيعنا من النار لامست موقدة
لبت له الطير صفا من قواريرها

بعد أن ينتهي ومن معه من ترديد القيفان وهم في صف واحـد ويقـف وراءهم صـف من الرجـال الذين سـيقومون بعمـل الختـان. لهـم خبـرة وشـفارهم مسـنونة يتأهبـون وعندمـا يسـمعون ذلـك الشـاب وهـو يرفـع صـوته منادياً الجـلاد بقولـه: (اقـرب وايـدك لا ترتـاع) وكأنـه يقول له ترانـي مثل الجبـل لا يتزحزح من مكانه نعم إنه جلاد فهو ينـزع جلدة عانـة المختتن كاملة وبالطبع لا يوجد تخدير فالتخدير الرصـاص الذي ينطلق من على رأسـه والغرفة المعقمة الهواء الطلق والسرير هي رجلاه الملطخة بالدم وهو أمام عشيرته يركض ويردد بعض أبيات القاف وبعد أن يأخذ مسافة أمامهم والرصاص لا يتوقف والأهازيج ترتفع إلـى عنـان السـماء يذهبون به إلـى بيته قد تزيد المسـافة عـن كيلـو أو تنقص فترتفـع زغاريد النسـاء مرحبين بهذا الفارس الذي لم يتلجلج في كلامـه ولم ينظر إلى الدماء التي تنزف منه فقد أنهي هذا المهرجان بكل اقتدار فكانت رجـلاه هـي السـيارة التي تنقلـه والسـائق والمرافقين هم أهله وعشـيرته ومكينة السيارة هي الرصاص الذي ينطلق من فوق رأسه.

هـذا نموذج ممـا كان يحدث قبل حكم الملـك عبدالعزيز رحمـه الله وفي بداية حكمه ثم بعدها أصـدر أمراً أن يكون الختـان علـى طريقـة الشـريعة الإسـلامية وانتهـى وقـت التعذيب والمرح في آن واحد.

يجتمع عدد من الشباب كي يتم الاختتان ثم يلقوا القيفان على مسامع جمع غفير حضر ليستمتع بمهرجان الرجولة الثقافي

الباحة

حضارة ونضارة.. بين التاريخ والطبيعة

فواز المالحي: جدة

لم يعد إنسان الباحة في «كركتره» الأول بين الراعي البسيط والزارع الحريص المنغلق على نفسه المستنكر لحداثة الزمان وقبول تطوير المكان. في حقبة مضت على أطياف المجتمع السعودية عامة كان لا يقبل التطور بسهولة ويرفض حضور التقنية والحداثة الحياتية، حتى أصبح الآن أكثر وعياً وحرصاً على تأمين وسائل الحياة الحديثة وأصبح يعيش إنسان الريف وسط التقنية ويشاهد العالم ويتفاعل معه وهو لايزال في الشعيب الذي انقطع فيه قبل أن ينمو فكرياً، لا سيما وأن بسط جامعة الباحة سرائر العلم ونشر المعرفة من خلال فروعها وتمركزها العلمي في منطقة الباحة كان بمثابة بوصلة الجذب التي أقنعت الكبار بقبول مواصلة الصغار دراستهم رجال ونساء، ولم يكن كارهاً ذلك الإنسان الحياة ولكن ضيق العيش قديماً رسّخ في قيمه الخوف من التغيير لشعوره بأنه كان في حال سيئ وبعد أن تأمن المجتمع السعودي بقيادة حكيمة انتشر نعيمها على البعيد والقريب ووصلت الكهرباء والهاتف والماء إلى تلك القرى بصعوبتها الجغرافية، تيقن الإنسان أنه والمكان في طور التحول والتحديث لأسلوب حياة جديد.

في حضرة الماء والغيم وكسوة الأرض الاخضرار باتت منطقة الباحة أكثر المدن جذباً للإنسان وقرر الكثير من أعضاء هيئة التدريس في قطاع التعليم العالي العودة عكسياً إلى العيش في الباحة ومحافظاتها لبكرية أجوائها وصفاء حياتها. سوف يتجول زائر منطقة الباحة بين سلسلة جبالها مختلفة البيئة وصولاً إلى مزارع الرمان في أبيدة التاريخ تلك القرى المغمرة بين الجبال المشهورة بزراعة وتوريد الرمان الأشهر عربياً، حتى يلتقي بتهامة الباحة ويتذوق ألذ المأكولات الشعبية التي لن يتكرر عليه مذاقها، وفي رُبى مندق الباحة حياة أنعم وأطيب بين سدود الماء ومزارع العنب واللوز والتين الشوكي والكثير من المحاصيل الزراعية. كل الباحة مرتع جميل فلن يحتار في الاختيار من يقصدها حتماً سوف يسعدك الطقس على الوقوف في أي جال. في جبال شدا تاريخاً لم يُقرأ حتى الآن ونقوش وكهوف في أعلى قمم الجبال وبعودتك إلى وسط الباحة فأنت في وسط المدنية وتعيش في مدينة عصرية لا تقل عن غيرها من المدن الرئيسة وأسواقها المركزية وفنادقها. لا يبحث الإنسان في جُل وقته عن صخب المدينة عند تنقله بين دول العالم، ويحرص الأغلب على قضاء الإجازة السنوية في منطقة باردة وأكثر هدوءاً وراحة، ذلك ما يميز منطقة الباحة التي تعيش بين حضارة ونقاء حياة القرية، وتشتهر الباحة بتنوع محاصيلها الزراعية وتشتهر بزراعة الرمان الذي يصل إلى جميع الدول الخليجية والعنب واللوز بالإضافة للإنتاج المحلي للعسل الأصلي.

هناك وفي أعلى جبال شدا السحر الغائب عن عيون السواح، تتمتع منطقة شدا في الباحة بجبالها الشاهقة ذات المنظر الصخري الناعم وكهوفها المخضبة ببرك الماء والمزارع التي يعتني بها الزُراع هناك بالإضافة الى إطلالتها الباهرة على الجزء التهامي من المنطقة، ولا يكاد المشهد الخيالي يغيب حتى تجد في كهوف جبال شدا رسومات ونقوشاً تربط الحضارة القديمة اللاتينية بحضارة إنسان الجزيرة العربية وذلك إضافة إلى المواقع التاريخية والشواهد التي ترويها كتب التاريخ وديار الصحابة والملوك حتى لايزال قبر الخلف والخليف الشاهد الواضح على ذلك الامتداد التاريخي.

من صعاليك العصر الجاهلي في منطقة الباحة

الشنفرى.. صاحب لامية العرب



سعيد منسي حسن الغامدي: الباحة

الصعلوك في كلام العرب هو الفقير، قال حاتم طيّ:

غنينا زماناً بالتصعلك والغنى
فكلاً سقاناه بكأسيهما الدهر
فما زادنا بغياً على ذي قرابة
غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر

وروي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يستفتح بصعاليك المهاجرين، قال أبو عبيده: معناها يستنصر.

والصعاليك فئات متنوعة، فمنهم الفقير العاجز، ومنهم الفقير الشرس، ومنهم النبيل الذي لا يرضى أن تُمس كرامته كأبي خُراش الهُذلي، القائل:

مخافة أن أحيا برغم وذلة
وللموت خير من حياة على رغم

ومنهم الشهم الذي يعطف على غيره، مثل ابن الورد الذي قال فيه عبدالملك بن مروان:

من زعم أن حاتماً أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد؛ فهو القائل:

أفرق جسمي في جسوم كثيرة
وأحسو قراح الماء والماء بارد

ومنهم من يرى أن حقه في يد غيره، وبخاصة الأغنياء البخلاء، فيترصد لهم، ويفتك بهم، ليأخذ حقة منهم، كعمر بن براق الهمداني، وهو القائل:

متى تملك القلب الذكي وصارماً
وأنفاً حمياً تجتنبك المظالم

الشنفرى.. اسمه ومكان حياته

اسمه: ثابت بن أوس الأزدي -على الأرجح، والشنفرى لقبه لغلظة شفتيه، فأمه حبشية. قُتل أبوه وهو طفل، فنشأ يتيماً، أسيراً في بني سلامان، يرعى البهم لأحدهم في جبال وأودية القرى بمنطقة الباحة، وبالتحديد في الناصف بوادي بيدة (أبيدة قديماً)، وكان يظن أنه منهم. وفي قصته مع ابنة الذي يرعى له البهم، علم أنه أسير عند السلاماني، وأنه من الحجر بن الهنوء من الأزد، ووالده من علية القوم، فقال مخاطباً الفتاه:

إذا ما أروم الود بيني وبينها
يروم بياض الوجه مني يمينها
أليس أبي خير الأواس وغيرها
وأمي ابنة الأحرار لو تعلمينها

فسمعه والدها، فقال له: لولا خوفي من قومي لزوجتك هذه الفتاة، فوعده بأخذ الثأر له إن قُتل، فزوجه السلاماني، فقتله قومه، حيث لا يرون كفاءة الشنفرى لمُصاهرتهم. وبعد مدة قالت الفتاة لزوجها الشنفرى: لم تفِ بوعدك لأبي، فقال:

كأن قد فلا يغررك مني تمكني
سلكت طريقاً بين أرباع فالسرد
وإني زعيم أن ثور عجاجتي
على ذي كساء من سلامان أو برد

فصار يغير على بني سلامان، ويعرفون أفواق رماحه في قتلاهم.

ثم حجّ، وقيل له هذا قاتل أبيك، وهو حِزام بن جابر، فقتله في مِنى، وقال:

قتلت حزاماً محرماً بملبد
فتَكت به بين الحجيج المصوت

وبعد مدة رآه رجل في سوق حباشة في أبيدة، فلقي أخا حزام المقتول، ويدعى أُسيد بن جابر، فأخبره بمكان الشنفرى، فقال له أُسيد: والله لا نرجع حتى نأكل من صعارير ليف أبيدة، وليف أحد روافد بيدة، ويسمى ليف إلى اليوم، وينبت فيه النفل والزبيدي ذو الصعارير التي ذكرها أُسيد -ثمر يؤكل، وتم لأسيد بن جابر وصاحبه أن رصدا للشنفرى ليلاً في الناصف من أبيدة وقتلاه، وكان ذلك نحو العام 70 ق.هـ 525 م.

والناصف لا يزال معروفاً بهذا الاسم، وغربه يوجد جبل الرُمحة المعروف، وقد ذكرته المصادر القديمة.

ويقع في مركز معشوقة بمحافظة القرى، حيث يبعد عن مدينة الباحة نحو 60 كم، إلى الشمال منها.

ومن الأماكن التي ذكرها الشنفرى، وتحتفظ بمسمياتها إلى اليوم في منطقة الباحة:

قرية الرأس في بيدة، ووادي منحل؛ قال الشنفرى:

ويوم بذات الرأس أو بطن منحل
هنالك نبغي القاصي المتغورا

ووصف وادي بيدة فقال:

وواد بعيد العمق ضنك جماعه
بواطنه للجن والأسد مألف

كما ذكر وادي دحيس، وهو بمحافظة القرى، بمنطقة الباحة أيضاً، فقال:

قتيلي فجار أنتما إن قتلتما
بوادي دحيس أو تبالة يا اسمعا

وتبالة فيها تصحيف والصواب تالبة، وهو شعب معروف بالقرب من دحيس المذكور. وكذلك ذكر قرية رباع فيما سبق وقرية العصداء في قوله:

وأصبح بالعصداء أبغي سراتهم
وأسلك خلاً بين أرباع والسرد

وهما قريتان من بني حسن/زهران، معروفتان منذ القدم.

كما ذكر أماكن في المنطقة كجبال قو، وفي ذلك تصحيف من قوب، وهو واد يخترق مدينه الباحة، وغربه تقع قرى بيضان، قال الشنفرى:

إذا أصبحت بين جبال قو
وبيضان القرى لم تحذريني

وما ينبغي الإشارة إليه أن بعض الأماكن تذكر في مكان بعيد عن بيئة الشنفرى، والسبب هو تشابه أسماء الأماكن، حيث توجد قرى وشعاب في أماكن متباعدة وبالاسم نفسه، مما يجعل اللبس يحدث لدى القارئ أحياناً.

لامية العرب

وهي القصيدة التي نظمها الشنفرى، وسميت بهذا الاسم لمكانتها الأدبية وجزالة معناها، وما حظيت به من اهتمام النقاد في العصور القديمة، ومطلعها:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل

ومنها قوله:

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن
بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل

ومنها قوله:

وأستف ترب الأرض كي لا يرى
له عليّ من الطول امرؤ متطول

ومنها قولة:

وإني لمولى الصبر أجتاب بزّه
على مثل قلب السمع والحزم أفعل

وذلك يدل على أخلاق مثالية في العرب، ذكرها رسول الله صلى الله علية وسلم، فقال: (إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق) - أو كما قال صلى الله عليه وسلم. والحمد لله رب العالمين.

لامية العرب هي القصيدة التي نظمها الشنفرى.. وسميت بهذا الاسم لمكانتها الأدبية وجزالة معناها وما حظيت به من اهتمام النقاد

الباحثة الشاعرة

حسن محمد الزهراني: الباحة

وُلِدتْ من شهقة برق..
في حضن سحابة..
وطوال قرون طفولتها التي قضتها هناك..
كانت الشمس تُرضعها الضياء كل صباح..
ويحتضنهـا القمـر كل مسـاء، يدثّرها نـوره دفئاً ومحبة.

***

حين شبّت عن الطوق.. وبلغت سِنّ العذوبة..
هطلت صبيحة عِيدٍ ما..
من أعياد الألق..
علـى قمـم السّـراة الشـامخة.. فتسـابق إلـى أعطافها:
الريحان
والشيح
والكادي
والسكب
والحبق
والبعيثران
والشيعة
والضرم..
وتناثرت على فستانها أزهار اللوز..
والرمان
والخوخ
والمشمش
وألوان الفراشات الحالمة
وفاض من ثغرها رحيق الأزاهير..
وشهد السفوح العامرة بأعراش العنب..
وخلايا النحل..
وأنصتت لأنغام سواقيها وشلالاتها
أسراب الطيور
والبلابل..
إنها الباحة الشاعرة..
فكيف أكتب عن شعرائها؟!
وكل شيء فيها شاعر!

كل غمامة هنا
وكل قمّة
وكل واد
وكل سفح شاعر..
فتحنا أعيننا على
صلوات وأغاني
أجدادنا وجداتنا
وأبائنا وأمهاتنا
الذيـن كانـوا يقولون الشـعر ويترنمـون به منذ بزوغ شمس الصباح
وحتى أفول بدر الليالي.
تقرأ الشـعر في ملاحمهم وتسمعه في زفرات أرواحهم
وتحسه في نبضات قلوبهم.
لم يحفظوننا الشعر
لكنـا حفظنـاه هكـذا مـن أفواههـم المعطـرة بشجي الألحان، إذ يتغنون به.
كما حفظنا أركان الصلاة والأناشيد المدرسية
وحب الأرض
ومكارم الأخلاق
والنبل والشيم الرفيعة
والشموخ.
قلـت وما زلـت أقـول: إن كل أبناء الباحة شـعراء بالفطـرة إلا مـن حرمهـم ربـي هـذه النعمـة الإلهية الكبرى، وقليل ما هم.
ليس بوسعي هنا ذكر أسماء بعينها
فكل أبناء الباحة شعراء كبار
ولكنني سـأقول لكـم: انتظروا (معجم شـعراء منطقة الباحة) الذي سيصافح أرواحكم المرهفة قريباً بإذن الله.

***

هي الشعر تروي (لوز) أحلامنا شذا
وتعزفنا للحب في كل رابية



حكاية زهرة

فاطمة سعد الغامدي: الباحة

المرأة في منطقة الباحة لم تكن تحيا حياة مختلفة عما كانت تحياه المرأة بصفة عامة في البلد العربي وبصفة خاصة في الجزيرة العربية، فقد كانت المرأة هي عامود البيت وركن أساسي من أركانه. فقد كانت تشارك في الحصاد والدرس والتذرية، وتجلب الماء من البئر وتهتم بالحيوانات كالبقرة والغنم ومنتجاتهما، كما قد تحترف المرأة في بلاد غامد وزهران حرفاً للتكسب كالتجارة وبيع مخرجات الأرض، والخياطة كالملابس النسائية المنسوجة بالخيط والإبرة والمشهورة في الجنوب عموماً، وكذلك الملابس الصوفية وتسمى الآلة المستخدمة لذلك (الصنعة)، و(المغزل) والتطبيب وصناعات أخرى..

كانت المرأة الكبيرة في السن تتمتع بالاحترام والمهابة ويعود إليها أفراد العائلة للمشورة والمشاركة في اتخاذ القرار في معظم الأمور حتى الزواج وكانت غالباً تحمل مفاتيح المئونة التي ينالها حظ وفير من الاقتصاد.

لم يكن التعدد أمراً محبباً في هذه المناطق إلا في العوائل الكبيرة وذلك للرغبة في الإنجاب والمكاثرة وللقيام بأعباء البيوت الكبيرة التي كانوا يطلقون عليها قصوراً لكبر حجمها وتعدد أدوارها وكثرة حجراتها وساحاتها، ولأنهم مزارعون فكل عائلة تمتلك مزرعة كبرت أو صغرت تبعاً للعائلة، فالعوائل الكبيرة لديها مزارع كبيرة.

وكانت المرأة في هذه المناطق تقول الشعر بصوت بديع وحرف راق وغالباً ما كانت تتناول أغراض الفخر أو الرثاء والمدح والتفاخر بالعائلة ونادراً ما كانت تتطرق الشاعرات للهجاء وإن كان فليس هجاء فاحشاً.

ومن المدح: قول الشاعرة التي تمدح عروسا:

يا عزة يالمبتن في مجلس القاضي

صومي وصلي وخلي خاطرك راضي

ياريحة العود والريحان والكادي
كلن بمرود وهي من غير مروادي

وفي الهجاء:

يا مرحبا مرحبا يا بنت شيخ المكارمة
أعرف مذاري الحب وأعرف مصارمه

وفي الرثاء:

ياليت لي طايرة تشرف على ديرة أمي
وأصير تحت الغضا وأمش دمعي بكمي

لقد كان الناس في بلاد غامد وزهران يتميزون بالفصاحة وسرعة البديهة وهي مقياس للنجابة والنجاح لديهم.

ورغم المشقة وشظف العيش إلا أن هناك بعض القرى تلقت فيها الفتيات تعليماً جيداً وحفظن القرآن وبعضاً من السنة وأتقن القراءة والكتاب بل وأصبحن معلمات يرسل الأهالي بناتهم إليهن مقابل كيلة تمر أو دقيق بر أو نحوه. وأصبحت هؤلاء الدارسات متحدثات يلقين المحاضرات أثناء التجمعات النسائية خاصة في مراسم العزاء وغيرها.

ومن ذلك:

زهرة أول مدرسة في بلجرشي، وهي زهرة بنت سعيد (الأعمى) من مواليد قرية الشعبة في منزل الشيخ سعيد الغامدي من بيت الغمد أبو الشيخ أحمد بدوي وهي أخت الشيخ أحمد بدوي من الرضاعة كان والدها رجل كفيف ونزل من الشامية إلى قرية الشعبة طلباً للعمل وكان يعمل في صناعة الحبال سواء كانت من الليف أو الجلود ويتكسب رزقه منها وحفظ القرآن الكريم وعلمه ابنته الوحيدة مع السنة النبوية وعندما بلغت ابنته سن الزواج تزوجت من فارسي أخو سليم وأنجبت منه ثلاث بنات عزة وعطرة وفاطمة؛ عزة تزوجت بدوي بن مليس، وعطرة تزوجت عبدالله بن نسيلة من السواد، ثم بدوي بن مليس بعد ذلك، وفاطمة تزوجت محمد بن نسيله. قامت الوالدة زهرة بافتتاح مدرسة للبنين والبنات عام 1362 هجرية وتخرج على يدها أغلب رجال منطقة بلجرشي وهذه أول مدرسة في منطقة بلجرشي هذا قبل مدارس القرعاوي والسلفية، وكان يساعدها على التدريس فيما بعد إحدى طالباتها وهي الوالدة عزة بنت عبدالرحمن بن نسيلة. وفي عام 1366 قام الشيخ محمد بن جماح بزيارة الوالدة زهرة وطلب منها الأولاد الذين في المدرسة حيث قام بعض أهالي بلجرشي بإنشاء المدرسة السلفية وتم ذلك على أن يقوم الشيخ محمد بتعويض الوالدة زهرة ببنات بدلاً من الأولاد وقد استمرت هذه المدرسة إلى وفاتها، ثم قامت الوالدة عزة بنت عبدالرحمن بن نسيلة بإدارة المدرسة بعدها لمدة عشرين عاماً، كانت المدرسة تقوم على دراسة القرآن الكريم والتجويد ونبذة من الأحاديث النبوية، وتقوم الوالدة زهرة والوالدة عزة بالتدريس من الصباح إلى الظهر وفي ختام كل يوم تقوم البنات بتقديم نشيد جميل بصوت جماعي، وكانت تردده بنتها عطرة بصوت جميل والبنات من بعدها يرددنه وهو ما يسر ويفرح البنات به. الوالدة زهرة تزوجت بعد موت فارسي سليم ولم تنجب منه، وطلقها. كانت امرأة جميلة جداً وطويلة ولها صوت محبب للنفس ومقنعة ومحدثة وتقدر العمل، كما كانت حازمة في المدرسة وقوية صارمة، وكانت الوالدة عزة تأخذ جانب الرحمة للبنات حتى يكون هناك معادلة بين الصرامة والشدة والرحمة.

ومما يذكر أيضاً أن المرأة كانت لا تغطي وجهها إلا نادراً، وكانت تستقبل ضيوف زوجها في غيابه وتؤدي الواجب حتى عودته.. تقول جدتي: كانت الحياة جميلة وبسيطة، يحب الناس بعضهم بعضاً ويعبدون الله دون تشدد أو تعقيد، يمضون صباحاً باكراً ويعودون مساء كالعصافير، متوكلين على ربهم، ولاتزال المرأة في غامد وزهران تحظى بكثير من الاحترام والتقدير والعناية الخاصة فضلاً عن ارتقاء سلالم التعليم والبحث والأدب.

كانت المرأة لا تغطي وجهها إلا نادراً.. وكانت تستقبل ضيوف زوجها في غيابه وتؤدي الواجب حتى عودته

الأزياء في الباحة

ناصر العمري: المخواة

على الرغم من هجمة العولمة وتعدد الموضات الدخيلة والانفتاح الكبير على خيوط الموضة الحديثة وما تنتجه دور الأزياء العالمية، إلا أن المواطن السعودي مازال متمسكاً بعاداته وتقاليده التراثية التي ورثها عن أسلافه والمستوحاة من التراث الشعبي الذي يحكي عراقة الماضي الموغل في القدم ويعبّر من خلالها عن ذاته وموروثاته وأنماط حياة آبائه وأجداده، وجعلها تعكس صورة جلية للقاصي والداني من خلال ظهورها في المناسبات الاجتماعية والثقافية، ولكل مناسبة عادة وتقليد، إلا أن كثيراً منها شكلت قاسماً مشتركاً في عدد من مناطق المملكة.

الأزياء الرجالية

في هذا السياق نود الوقوف على أحد الأزياء التراثية التقليدية، ومن أبرز الأزياء الاجتماعية الأصيلة والشخصية السعودية العريقة يتصف بالبساطة والتكيف مع البيئة المحيطة يميز شخصية الإنسان في منطقة الباحة بطبيعته المجتمعية التقليدية المسالمة وأحد أهم سمات الأناقة والبساطة في آن واحد وهو: (ارتداء الجنبية) أو ما يعرف في اللهجة الدارجة بـ(لبس الجنابي) كعلامة فارقة من علامات الرجولة والشجاعة حيث كان يحافظ على ارتدائها الرجال في مختلف المناسبات الاجتماعية والوطنية، مثل الأعياد، ومناسبات الأعراس، وحفلات الاستقبال، وغيرها من المناسبات، ويتباهون بجودة وأصالة ما يملكون من (جنابي) حتى عصرنا الحديث.

وهذه العادة ماتزال موروثاً شائعاً يتناقله الآباء عن الأجداد، وتحديداً في محافظة المخواة وأوديتها ومنها (وادي ممنا) حيث يتحدث أحد أبناؤه (سعيد معيض العُمري) وهو في العقد الرابع من العمر فضلاً عن كونه عاشقاً للتراث، ويعد أحد المتمسكين بتراث الآباء والأجداد الأصيل المستوحى من واقع بيئته المحلية، يقتني سعيد (جنبية من نوع النافعي) توارثتها عائلته منذ ما يقارب قرنين ونصف القرن.

سعيد العُمري يتحدث عنها بإيجاز فيقول:

تعد (الجنبية) من أقدم الأسلحة الصغيرة السهلة الحمل والاستخدام، استخدمها الإنسان عبر العصور القديمة، في الدفاع عن النفس في العصور الغابرة، وتلبية بعض من احتياجاته المعيشية، وكان الأهالي قديماً يحرصون على لبسها كونها تعتبر سلاح الرجل ولا تكاد تفارقه في عمله

> (الجنبية) من أقدم الأسلحة الصغيرة السهلة الحمل والاستخدام وهي لازمة من لوازم الزينة التقليدية للرجل الجنوبي

وفي زياراته ومجالسه وكافة مناسباته الاجتماعية، ولا يمكنه التفريط بها، ولا يمكن أن يُجزَ بها حتى في الديات والرهان، وأكد العُمري أنهُ لايزال يتمنطق بـ(جنبيته) في المناسبات السعيدة، وعندما يحل عليه الضيوف، مبيناً بالإضافة إلى كونها سلاحاً شخصياً فهي لازمة من لوازم الزينة التقليدية للرجل الجنوبي في العديد من المناطق الجنوبية يتمنطق بها في جميع المناسبات والأفراح، وذلك إظهاراً لرمز الأناقة التقليدية للزي الجنوبي الذكوري، وإحياءً لتقليد قديم ظلّ يمثل إحدى سمات الشخصية الجنوبية، كما هو أيضاً رمز من الرموز التراثية، وإلى جانب الجنبية، تبرز العمامة والعقال والغرزة فوق الرأس، حيث بها تتوسط الجزء الأمامي من الجسد ملفوفة بحزام أنيق فوق الثوب، موضحاً يتم سحبها من داخل غمدها عندما يراد أن يلوح بها.

ويورد علي بن طربوش المالكي أحد الباعة المتجولين في المنطقة الجنوبية المهتمين ببيع المقتنيات التراثية عن أنواع (الجنابي) وأجزائها، قائلاً:

من أشهرها النافعي والأشبيل والمرود، والجاوية، والمعيرة، وسميت بهذا الاسم (لأن سلتها لا يوجد بها أي نقوش)، وتابع: تعتمد جودة (الجنابي) على نوع النصلة المصنوعة من الفضة الخالصة وهي الشفرة أو السكين التي يتم تثبيتها على القرن (المقبض) المصنع من قرون بعض الحيوانات كوحيد القرن، والزراف، والجاموس، والغزال وإذا لم تتوافر يتم استبداله من أشجار (الضهيان والضروة، والعتمة)، حيثُ يتم حفر حفرة صغيرة في وسط القرن أو بديله من الأسفل ثم توضع النصلة في تلك الحفرة ويثبت الجزءان بمادة تسمى (اللك) وهي مادة لا تلين إلا عند إحمائها على النار، ويتم تزيينه من الخارج بالذهب والفضة والنحاس، وأغلاها ذات المقبض المصنع من قرن وحيد القرن يليه قرن الزراق حيثُ يصل سعر (الجنبية) إلى 50 ألف ريال وأكثر، والغمد هو موضع إدخال النصلة وهو عبارة عن لبَ خشبي يؤخذ من بعض الأشجار (كالأثاب، وبعض الاشجار الخفيفة)، ويتم إعداده على شكل منحنى، وتحفر بداخله ساقية تنساب خلالها السكين عند ادخالها الى الغمد، ويتم تغطيته بالجلد الطبيعي وبزخارف مختلفة من القماش والأسلاك الفضية ويتصل بسبتة خاصة معه، بالإضافة لنوع آخر يندر وجوده يسمي (المبروق) حيثُ يقول عنه الخبراء يتم استخراج المادة الفضية الذي



تصنع منها السلة من أعالي الجبال الشاهقة من بعد اثار ضرب الصواعق الرعدية، ولهذا سمي (المبروق) نظراً لجودة المادة الفضية المستخرجة من تلك الأماكن مما اكسبته بريقاً لامعا ومتانةً، وكثيراً ما يشتهر في صناعتها أهل (اليمن) وما تم تداوله عبر الأساطير عن هذا النوع هو أنه يتم (حدها) أي بردها على الهواء عبر التلويح بها أثناء هبوب الريح، وأضاف المالكي كثيراً من الناس لديهم معلومة يتداولونها عن هذا النوع، بأنهُ يتم إيقاف الجنبية على أي جسم جامد ولا يمكنها أن تسقط، فهذه المعلومة مقصورة على نوع أخر يشتهر بصناعته أهل (جازان) فهذا يعتمد اعتمادا كلياً على عملية الوزن بحيث يوزن.

(من جنبيتك أعرفك!)

المصطلح أعلاه ليس من قبيل المبالغة بل هو حقيقة حيث بإمكان البعض تحديد هوية الشخص الذي يشاهده لأول مرة ودون سابق معرفة بينهما، هذه المعرفة يستمدها المشاهد من طبيعة وشكل مكونات الجنبية التي يلبسها الشخص المعني، فهناك فروق بسيطة لا يلحظها إلا الخبير بالجنابي وأغمادها، خصوصاً أن هذه الفروق لم تعد بارزة كما كانت في الماضي.

فوجود الجلد في عمد الجنبية يميز ابناء غامد وزهران أما النقوش في النصل فتميز بها أبناء شمران والعرضيات وأبناء الجنوب أما الغمد المصنوع من الفضة الخالصة فهو ما يميز أبناء بني مالك من جانب آخر في هذا السياق أبدى عدد من المهتمين... تفاؤلهم بعدم انقراض وغياب الموروثات الشعبية بقولهم: حكومتنا الرشيدة رعاها الله تولي اهتماما بالغاً بالموروثات التاريخية السعودية والمحافظة عليها، والشواهد على أرض الواقع جليه فعلى سبيل المثال لا الحصر خصصت مهرجان الجنادرية الذي يقام سنوياً، ومهرجان عكاظ، ناهيك عن المهرجانات الأخرى والتي ساهمت جميعها في ربط الأجيال بماضيهم الجميل وأصلت في نفوسهم إحياء الموروثات والحفاظ عليها التي تعتبر رموزاً من رموز الأصالة والعراقة والمواطنة، ونقل الصورة للأخر.

ويتفاءل المتابعون لساحة العرضة الجنوبية باستمرار هذا التقليد مستمدين هذا التفاؤل من مشاهداتهم للعرضة الشعبية وهم لا يخشون غياب هذا التقليد لأنه لم يعد منحصراً على كبار السن، بل أصبح يحرص عليه الشباب حيث تجد في مناسبات الزواج على وجه الخصوص الشباب (يتمنطقون بجنابيهم) ويزهون بما يفعلونه، وهذا ملمح جميل يعزز من استمرار حضوره في مشهدنا الحاضر.

ارتداء الجنبية أو ما يعرف في اللهجة الدارجة بلبس الجنابي علامة فارقة من علامات الرجولة والشجاعة



مؤسسات الثقافة في الباحة
استثمار المعرفة في حقول الوطن

محمد آل ناجم: الباحة
تصوير: أنس السبيحي، رائد عبدالله، عبدالله خضر

الثقافة عنوان أساسي في منطقة الباحة وهذا العنوان يتجلى من خلال ألوان ومحاور ومفاصل عديدة، تشمل مختلف مجالات الإبداع، وفي كل محافظة من محافظات المنطقة التسع هناك خصوصية ما وتميز ما، في ظل تناغم وتكامل وانسجام يشكل بمجمله المشهد الثقافي العام في منطقة الباحة، ولا مبالغة في القول إن الثقافة لم تغب يوماً عن المشهد بالمنطقة، بل كانت حاضرة قبل ميلاد الدولة السعودية.

ومنطقة الباحة مليئة بالأنشطة والفعاليات الثقافية المحلية هنا وهناك، وكان هناك مثقفون كثر، يقومون بدورهم ومهماتهم التنويرية والتثقيفية بشكل جيد أخذوا على عاتقهم مهمة التأسيس الثقافي الفاعل والنشط وبدأت الأنشطة والبرامج والفعاليات الثقافية في الظهور بشكل تدريجي منظم وقوي، ولا يكاد يمر شهر من دون نشاط أو برنامج أو فعالية ثقافية كبيرة، وذات طابع محلي وعربي حتى أصبحت الباحة محطة أساسية في المشهد الثقافي العربي حيث حضر المثقفون العرب في مناسبات عديدة.

النادي الأدبي

هو أحد الأندية الأدبية الستة عشر المنتشرة في المملكة العربية السعودية، يتبع النادي مباشرة إلى وزارة الثقافة والإعلام السعودية ممثلة بالوكالة العامة للشؤون الثقافية، بعد أن كان تابعاً للرئاسة العامة لرعاية الشباب السعودي.

وعلى مدى ما يزيد عن 27 عاماً حيث تأسس عام 1415هـ أضحى نادي منطقة الباحة الأدبي في مقدمة الأندية الأدبية في المملكة، فقد رسم لنفسه صورة فارهة الجمال بما قدمه من فعل ثقافي في شهور قليلة، فنشاطه المنبري لا يتوقف طوال العام متنوعاً بين أمسية شعرية وأخرى



قصصية ومحاضرة ثقافية، ناهيك عن ملتقاه الشهير الذي يحاور فيه الرواية العربية على كافة تقنياتها الفنية ومهرجان الشعر.

ولم يكتف النادي بتلك النجاحات الباهرة بل توغل إلى ميدان النشر الورقي فأصدر عدداً كبيراً من المؤلفات والمصنفات توزعت بين الشعر والقصة والرواية والدرس النقدي والفكر بعد تقديمها إلى لجان علمية لتحكيمها غير المشاركات الوطنية الداخلية والخارجية إضافة إلى أن العمل جرى على استكمال مقر النادي الجديد ويصدر النادي مع بقية إصداراته دوريات وهي (المنتدى) و(بروق) و(ودوق) ودوريتان حديثتان هما (جُرُن) و(نبض البراعم) ويعمل النادي على تنمية المواهب الأدبية وصقلها عبر دورات وورش عمل ومحاضرات ومسابقات وغيرها.

جمعية الثقافة والفنون

يسعى فرع جمعية الثقافة والفنون بالباحة منذ تأسيسه إلى تنمية حضارة الثقافة والفنون ودمجها في النسيج المجتمعي والمحافظة على الموروث الشعبي إضافة إلى تعزيز مستوى الابتكار والتذوق الفني لدى الأجيال وأن تكون الجمعية المرجع الأول في الثقافة والفنون لكل مواطن من خلال رفع الوعي الثقافي والفني وتمكين الشباب من تطوير مهاراتهم ومواهبهم في شتى المجالات وتبني تلك المواهب الشابة وإتاحة الفرص أمامها لإبراز تفوقها ونبوغها في ظل الإشراف والتوجيه لتصبح حصيلتها داخل إطار ملتزم بالقيم والأصالة.

جامعة الباحة

جامعة الباحة جامعة سعودية أنشئت في سنة 1426هـ وتضم خمس عشرة كلية موزعة على محافظات منطقة الباحة. وتقع الجامعة في منطقة الباحة جنوب المملكة العربية السعودية. وتشتمل هذه الجامعة الجديدة على نخبة من التخصصات النادرة التي تحتاجها سوق العمل إلى

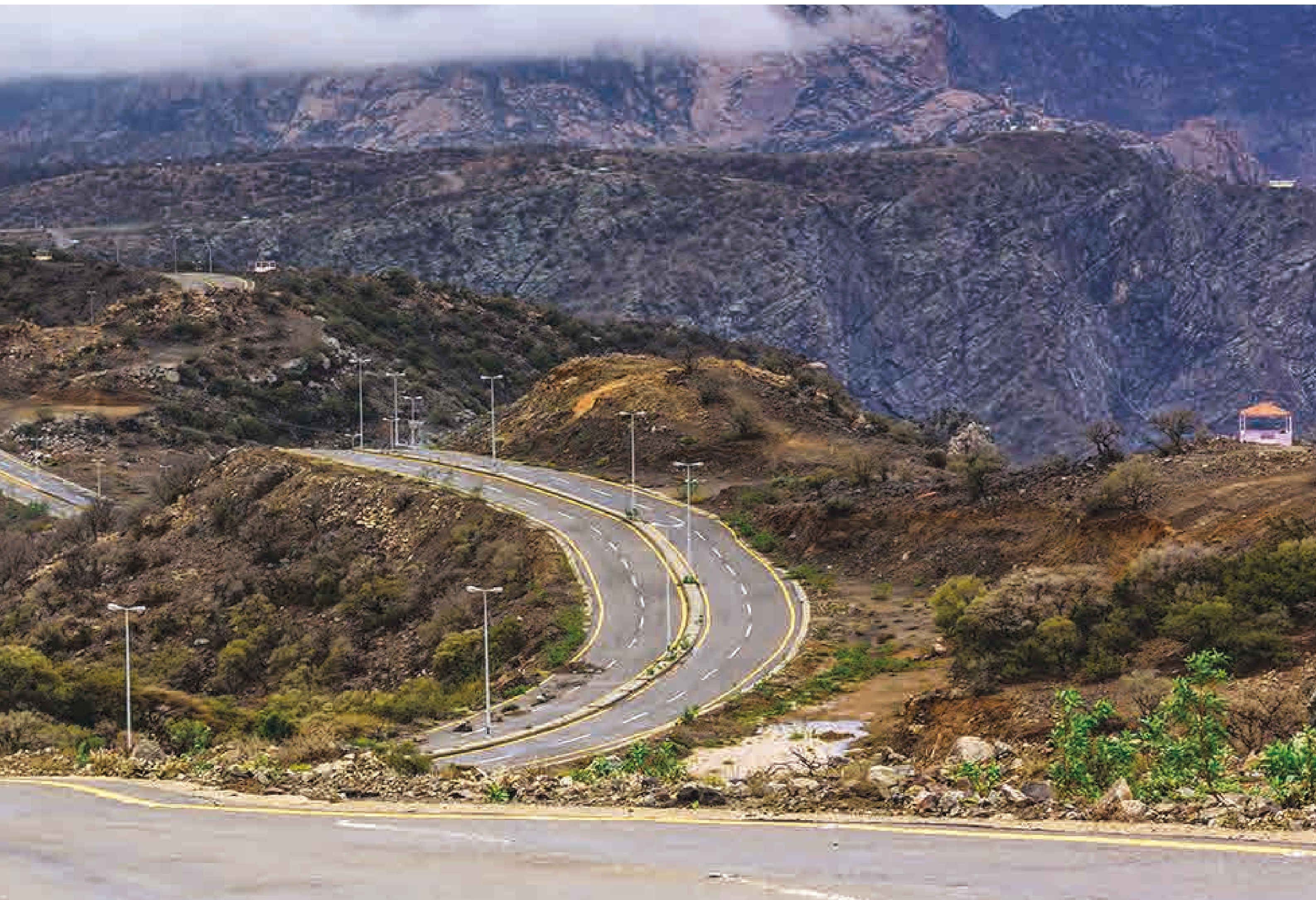
حد كبير. ويرجع هذا التميز إلى حداثة تأسيس الجامعة التي استفادت من دراسة توجهات سوق العمل واحتياجاته ووضعت برامجها على ذلك الأساس. وتقدم الجامعة سنة تحضيرية.

وقامت الجامعة بإقامة اتفاقيات تعاون مع جامعات خارجية متميزة مثل جامعة أوهايو الأمريكية وجامعة أوبسالا السويدية في مختلف المجالات بهدف التطوير والاستفادة من الخبرات التي من شأنها تطوير وتحسين مخرجات التعليم العالي.

وقد تم توظيف تقنيات التعليم وتطبيق أكثر المفاهيم العمرانية حداثة ومواءمة لخدمة الجامعة في بناء مرافقها والتي انتهت إدارة المشاريع بوزارة التعليم العالي من وضع خططها العمرانية وتصاميم مبانيها ومرافقها بشكل جميل وأخاذ.

وقد أشرفت جامعة أم القرى على وضع اللبنات الأولى لتأسيس الجامعة من خلال كلية المجتمع بالباحة. وتقدم الجامعة التي صدرت الموافقة السامية بتأسيسها.

وتطمح جامعة الباحة في خطتها الإستراتيجية لأخذ مكانة رائدة في التعليم العالي، وتجتهد للوصول إلى الاعتراف العالمي لأقسامها وبرامجها، من خلال تحقيق الشراكة الأكاديمية في البرامج التعليمية مع الجهات المتميزة، وتبادل الخبرات العلمية والأكاديمية، وإعداد برامج ذات جودة أكاديمية عالية لسائر كلياتها، تتناسب مع احتياجات المجتمع، ومتطلبات التنمية وسوق العمل في مجال التعليم. وتركز على التنوع في البرامج الدراسية، التي تقدم للطلاب فرصاً كبيرة، من أجل التوافق بين خبراتهم الأكاديمية، وأهدافهم الوظيفية والحياتية. وتقوم كليات الجامعة بتنمية مهارات الطلاب، وتدريبهم على مختلف التطبيقات العلمية، وتصقل مواهبهم، وتنمي فيهم روح الإبداع، وتزود المجتمع بما يحتاج من الكفاءات



وأصبحت الجامعة تقدم المزيد من البرامج التي تخدم المجتمع، ما أتاح الفرصة لكل من يطمح من أبناء المجتمع السعودي، على مختلف ظروفهم، لتأهيل أنفسهم، ومواصلة تحصيلهم العلمي العالي، وذلك من خلال إطلاق عدد من البرامج الدراسية والتأهيلية التي وفرتها الجامعة وهي: الانتظام، والانتساب المطور، والبرامج التكميلية، والدبلوم العالي، والماجستير.

المركز الإعلامي

أصدر صاحب السمو الملكي الأمير مشاري بن سعود بن عبدالعزيز أمير منطقة الباحة قرارا في 6/ 1433هـ يقضي بإنشاء مركز إعلامي متكامل للمنطقة ويكون مقره مركز الملك عبدالعزيز الحضاري، ويأتي هذا القرار لحرص سموه على أهمية الدور الإعلامي وما يمثله من دعم لإبراز شتى نواحي التنمية والفعاليات والمواقع السياحية والتراثية وما حظيت به المنطقة من دعم وإنفاق بسخاء على مشاريع البنية التحتية والخدماتية في المجالات كافة، إضافة إلى تميزها البيئي وموروثها الثقافي وخصائصها السياحية ما يستوجب مواكبة هذه المزايا والمعطيات بجهود إعلامية للتعرف على حجم وخطوات المنجزات بصورة مباشرة بعيداً عن المبالغة والتشويش ومد جسور التواصل مع وسائل الإعلام المتنوعة ونقل الصورة السليمة عن المنطقة للقارئ والمشاهد.

المسيرة مستمرة

اليوم يمكن التأكيد على ما هو ملموس بوضوح بأن الإبداع الثقافي في مختلف المجالات يتطور تطوراً هائلاً في منطقة الباحة، وحققت تقدماً كبيراً في عالم الثقافة والفنون والإعلام، تجلى بوضوح في شتى المجالات.



حكاية قصيدة

في تراثنا الأدبي العربي طائر يحلق بجناحين في ثنائية من نوع مختلف، ذلك الطائر يتجسد في (حكاية قصيدة)، تلازما معاً، فارتبطت القصيدة بالحكاية والحكاية بالقصيدة. وأدبنا العربي يزخر بالعديد من تلك المواقف والقصص التي خلدتها القصائد، حتى استحال بعضها إلى ثنائية متلازمة تناولها الرواة والنقاد، وحيكت حولها خيوط، وأضيفت إليها أخرى، حتى صارت أسطورة متماسكة تروى جيلاً بعد جيل.



عندما يذل الأولاد الوالد

د.عبدالله ثقفان: الرياض

كان قد قيل إن علياً بن أبي طالب - رضي الله عنه - قد قال: الأولاد مجبنة محزنة مبخلة. وإذا كانت هذه المقولة صحيحة، فإن في ذلك واقعاً يدل على عمق التفكير، لأن الحياة (نكد) على من يتعلق بها، وكثرة العيال من مسببات ذلكم التعلق، بحثاً عن رزقهم، وتجنباً لضياعهم.

كان (ابن التعاويذي- محمد بن عبيدالله- (519هـ - 583هـ)؛ قد أصابه مرض، فقد على أثره بصره:

فهأنا كالمقبور في كِسْرِ منزلي
سواء صباحي عنده ومسائي

وكان له راتب من ديوان الخليفة الناصر، فلما أصيب بالعمى طلب أن يحصل باسم أولاده، ثم كتب هذه القصيدة ورفعها للخليفة ملتمساً فيها تحديد راتب له مُدّة حياته:

خليفة الله أنت بالدين وال
دنيا وأمر الإسلام مضطلع
أنت لما سنّه الأئمة أعـ
لام الهدى مقتف ومتّبع
قد عُدِم العُدمُ في زمانك والجو
رُ معاً والخلاف والبدع
فالناس في الشرع والسياسة وال
إحسان والعدل كلهم شَرَعُوا
يا ملكاً يردع الحوادث وال
أيام عن ظُلمها فترتدع
ومن له أنعمٌ مكررة
لنا مصيف منها ومرتبع
أرضي قد أجدبت وليس لمن
أجدب يوماً سواك منتجع
ولي عيال لا درَّ درهم
قد أكلوا دهرهم وما شبعوا
إذا رؤوني ذا ثروة جلسوا
حولي ومالوا إليَّ واجتمعوا
وطالما قطّعوا حبالي إعـ
راضاً إذا لم تكن معي قطع
يمشون حولي شتى لأنهم
عقاربٌ كلما سعوا لسعوا
فمنهم الطفل والمراهق والر
ضيع يحبو والكهل واليفع
لا قارح منهم أؤمل أن
ينالني خيره ولا جذع

ويواصل الشاعر وصف الأولاد، وأنه لا فائدة منهم:

ولي حديث يلهي ويعجب من
يوسع لي خُلُقه فيستمع
نقلت رسمي جهلاً إلى ولد
لست بهم ما حييت أنتفع
نظرت في نفعهم وما أنا في اجـ
تلاب نفع الأولاد مبتدع
وقلت هذا بعدي يكون لكم
فما أطاعوا أمري ولا سمعوا
واختلسوه مني فما تركوا
عيني عليه ولا يدي تقع
فبئس والله ما صنعت فأضـ
ررت بنفسي وبئس ما صنعوا
فإن أردتم أمراً يزول به الـ
خصام من بيننا ويرتفع
فاستأنفوا إلي رسماً أعود على
ضَنْك معاشي به فيتسع
وإن زعمتم أني أتيت بها
خديعة فالكريم ينخدع
حاشا لرسم الكريم ينسخ من
نَسْخ دواوينكم فينقطع
فوقّعوا لي بما سألت فقد
أطمعت نفسي واستحكم الطمع
ولا تطيلوا معي فلست ولو
دفعتموني بالمراح أندفع
وحلّفوني ألا تعود يدي
ترفع في نقله ولا تضع

وادي السيليكون

إمبراطورية المهووسين بالتكنولوجيا



















طارق راشد: الإمارات

يمتلك الإنجليز اليوم منطقتي (سيليكون فين) و(سيليكون راوندَباوت)، ويمتلك الإسكتلنديون (سيليكون جلين). وتفتخر برلين بمنطقة (سيليكون ألي)، وفي نيويورك تجد (سيليكون ألي). ولكن الدماغ الحقيقي لعالَم التكنولوجيا هو النظام البيئي الموجود قرب مدينة سان فرانسيسكو، فرجال الأعمال والمبدعون والتقنيون الذين يعملون في (سيليكون فالي) أو (وادي السيليكون) مشغولون بإحداث ثورة في كل جوانب الاقتصاد العالمي تقريباً.





هذا المكان الذي يأخذ اسمه من مهارته في تصنيع أشباه الموصلات المعبأة بالسيليكون يعمل على إحداث تحوّل في طريقة اتخاذ الشركات لقراراتها واختيار الناس لأصدقائهم وتحركات المتظاهرين لإثارة الضجيج. تتعامل الشركات الناشئة مع المزيد من الناس، بسرعة أكبر من أي وقت مضى. فهناك شركة Airbnb ذات السبعة أعوام حيث تساعد الناس في تحويل منازلهم إلى فنادق، تعمل هذه الشركة في 34000 بلدة ومدينة في جميع أنحاء العالم. وتقوم شركات (حسب الطلب) مثل (أوبر) Uber بتغير ما تعنيه كلمة (موظف). فكما تستفيد منصات كبيرة مثل جوجل وفيسبوك وأبل من (تأثير الشبكات)، حيث يجعل كل مستخدم جديد الخدمة أكثر قيمة لجميع المستخدمين الآخرين، لذلك فإن نجاح (وادي السيليكون) كموقع لإطلاق شركة تكنولوجية وتمويلها وإمدادها بالموظفين وبيعها يعود عليه بالنفع.

ونتيجة لذلك، تمتلك الرأسمالية الأمريكية محوراً جديداً في الغرب. اعتاد (وول ستريت) أن يكون قِبْلَةً للباحثين عن الثروات وعقد الصفقات، بينما بات (وادي السيليكون) يحتل مكانه الآن على نحو متزايد. تساوي شركات التكنولوجيا فيه الآن أكثر من 3 تريليونات دولار. في العام الماضي، انضم واحد من كل خمسة خريجين من كليات الأعمال الأمريكية إلى مجال التكنولوجيا. وحذر جيمي ديمون، رئيس (جي بي مورجان تشيس)، من المنافسة المتصاعدة لوول ستريت. وعقد بنك جولدمان ساكس اجتماعه السنوي للمساهمين في سان فرانسيسكو مؤخراً.

الإبداع الهائل لوادي السيليكون لا يشبه أي شيء منذ ظهور المخترعين العباقرة في القرن 19

إن الإبداع الهائل لوادي السيليكون لا يشبه أي شيء منذ ظهور المخترعين العباقرة في القرن 19 وينبغي الاحتفاء بانتصاراته، ولكن تراكم الكثير من الثروات فيه بهذه السرعة يأتي مصحوباً بالمخاطر. لقد شهدت حقبة التسعينات فقاعة مالية ذات أزمة اقتصادية مشهودة. ويتمثل الخطر هذه المرة في التقوقع، حيث يعيش المهوسون في فقاعة تحول بين إمبراطوريتهم وبين العالم الذين يفعلون الكثير من أجل تغييره، على حد وصف مجلة (الإيكونوميست) البريطانية في تقرير لها.

بطانة السيليكون

سيُضرَب الاقتصاد الأمريكي بشدة إذا ما تكررت الصدمة المالية التي أعقبت أزمة (الدوت كوم) في عام 2000. ومع اقتراب مؤشر ناسداك من مستواه المرتفع، تتنامى هذه المخاوف. ولحسن الحظ، على الرغم من تدفق الأموال والمواهب إلى الوادي، لا يوجد خطر كبير حتى الآن بحدوث أزمة اقتصادية. ويرجع ذلك إلى أن شركات التكنولوجيا اليوم تمتلك نماذج عمل أقوى من أسلافها التي تعرض لأزمة الدوت كوم (بمعنى أن الكثير منها يجني المال بالفعل) بالإضافة إلى اعتمادها على مجموعة صغيرة من الممولين.

لا تزال شركات اليوم هي شركات خاصة لفترة أطول. كانت شركات التكنولوجيا التي طُرحت للاكتتاب العام في عام 2014 عمرها 11 عاماً في المتوسط. وفي عام 1999، انتظرت أربع سنوات فقط قبل إدراج أسهمها. إن تتبُّع المستثمرين الأثرياء يعني تحمُّل المخاطر من قبَل الأشخاص القادرين على قبول الخسائر. فمن السهل أن نأسف لانحدار شركة مساهمة عامة مدرجة (على الرغم من أن المؤسسين يحافظون على السيطرة على الأمور عند إدراجهم)، ولكن إذا لم تقم شركات التكنولوجيا بالوفاء بوعودها، ستقل احتمالات تعرض المستثمرين العاديين لخسائر عظيمة تدمر ثرواتهم.

إن البقاء كشركة خاصة يسمح لأصحاب المشروعات بتجنب الصداع الناجم عن تسعيرها ويتضمن: الإزعاج الذي يثيره المستثمرون النشطون، ومشقة الإذعان، والطقوس المقيتة للتقارير ربع السنوية. من الناحية النظرية، وجود زمرة من المستثمرين خير من حشد مجهول الهوية من





المساهمين للتأكيد على أن المديرين يعملون لصالح جميع أصحاب الشركة.

لكن البقاء كشركة خاصة ينطوي على مخاطر أيضاً، منها أن الشركات ليست ملزمة بأن تعلن عن بقاء مجموعة كاملة من الحسابات المدقَّقة بعيداً عن تدقيق وفحص المحللين والبائعين على المكشوف وبالتالي تتصرف بطريقة غير مسؤولة. إن مجموعة شركات (يونيوكورن) **unicorn** الأمريكية- التي بلغت تقييماً قدره أكثر من 1 مليار دولار- تساوي نحو 300 مليار دولار. وهناك مخاطر مرتفعة في سوء توزيع بعض من هذه الأموال.

الخطر الآخر هو انعزال دائرة سحرية تتمتع بثروة كبيرة عن غيرها من الدوائر. وهذا خطر من نوع خاص بالنسبة لأي مجموعة تقوم بإعادة كتابة القواعد لصناعة بعد أخرى.

ثقافة تقنية تبشيرية

تستمد إمبراطورية المهووسين قوتها من ثقافة تقنية تبشيرية تمكّن أصحاب المشاريع من إعادة النظر في النظم القديمة واحتضان الجديدة. ويعتقد كثير من المقيمين في وادي السيليكون أن التكنولوجيا هي الحل لجميع المشكلات والأمراض وأن الحكومة مصدر إزعاج لا يزال يفتقر إلى الآلية المناسبة. ولذا تمتعت علاقة الجمهور بعمالقة التقنيات بالتناغم حتى الآن. يتمتع المستهلكون بالتطبيقات الجديدة وسماع الموسيقى الرقمية وبرامج التعرف على الصوت.

إن كسر الخصوصية التي تحيط بالصناعات سيؤدي حتماً إلى صراع. وتعتبر (أوبر) أكثر الشركات المتورطة في الجدل، سواء واجهت سائقي سيارات الأجرة أصحاب الرخص في الشوارع أو مطالب سائقيها الخصوصيين في المحاكم. بالإضافة إلى ذلك، تقوم الهيئات التنظيمية الأوروبية بفحص شركات مثل فيسبوك وجوجل في كل شيء بدءاً من مخاوف مكافحة الاحتكار إلى حماية البيانات. ويقدم المنظمون الأمريكيون تقارير تبحث في ما إذا كانت أبل قد أساءت في استغلال نفوذها في عالم الموسيقى.

سباق السيليكون: كيف تغير قطاع التكنولوجيا الأمريكي منذ 1980؟

يرغب المنتقدون للصناعات في كثير من الأحيان الحفاظ على امتيازاتها وحمايتها، ويُعتبر سلوك المهووسون المتهور في بعض الأحيان جزءاً من التدمير الخلّاق الذي يؤدي إلى التقدم. ولكن ليس هذا هو المصدر الوحيد للغضب. يهيمن وادي السيليكون على الأسواق أيضاً، ويمتص القيمة المتضمَّنة في البيانات الشخصية، وينشئ نماذج أعمال تجني جزءاً من مالها عن طريق التهرب من الضرائب. وهناك خطر أن يشعر المستهلكون حول العالم بأنهم يخضعون للاستغلال وأن الآثار المترتبة على تقلص القاعدة الضريبية سيثير غضب الناخبين. وإذا ترسَّخ تصور بأن هناك أرباحاً هائلة من استغلال البيانات وتجنب الضرائب تتدفق إلى ثروات عدد قليل من الناس الذين يعيشون على رقعة من الأرض بالقرب من سان فرانسيسكو، فسيكون هناك رد فعل عنيف.

> يهيمن وادي السيليكون على الأسواق أيضاً ويمتص القيمة المتضمنة في البيانات الشخصية وينشئ نماذج أعمال تجني جزءاً من مالها عن طريق التهرب من الضرائب

احذروا التراجع التقني

لا تعد شركات وادي السيلكون الوحيدة التي تقاوم الضرائب والتنظيم. فهي تفعل ما يحلو لها من أعمال في إطار القانون. ولكنها عُرضة لخطر الاستهداف لأنها تعمل في إطار عالمي. ينبغي أن تتذكر هذه الشركات أن القانون يمكن أن يتغير. فإذا أرادت مقعداً على أي طاولة وقتما تشاء، فإنها بحاجة إلى أن تكون جزءاً من الأسواق التي تبيع لها، فلا تنعزل عنها. فحتى الشركات الخاصة التي يديرها عباقرة تحتاج إلى ترخيص من المجتمع لتباشر أعمالها.

يعبر وادي السيليكون، في أفضل الأحوال، عن الحرية والإبداع والتمرد. وسيكون من العار إذا صار مجرد مظهر نخبوي معزول لا يحظى بالشعبية.



المطاردة بالحب

محمد الجلواح: الأحساء

أُطــارِدُهــا ويَـحـدُونـي شعورٌ
بـأنِّـيْ أطــاردُ الـوَهْـمَ الكَبيرا

أُطــارِدُهـــا فـتُـرمـيـنـي بِـــوادٍ
سَـحِـيْـقٍ.. لَـسْـتُ أُدْرِكُــهُ عُـبُـورا

أُطارِدُها.. فَتُسْرِفُ في هُـرُوبٍ
فَأُمْعِنُ في اللِّحاقِ بها.. صَغيرا

أُطـارِدُهـا طِــراداً، لَـيْـسَ يَبْلى
فـأُدْرِكُـهـا، فَتَفْلِتُني.. نُـفُـورا!

تُـلَـمِّـحُ دونَ تَـصْـريـحٍ، وكَـشْـفٍ
فَيَرْتَدُّ الـفُـؤادُ.. أسـىً، حَسِيرا

بـهـاءٌ.. حين يَلْمَعُ في عيوني
وزَيْــفٌ كـالـسَّـرابِ.. بَـدَا هَجِيرا

فلا هِيَ قدْ هَمَتْ مَطَراً وأحْيَتْ
جَفافَ الـرّوحِ مَقْصُوفاً، مَريرا

ولا هِــيَ قــد أبــانَــتْ بابْـتـعـادٍ
فيغدو قـولُـهـا.. كِـذبـاً، وزورا

مَضَتْ في لُعبة التّلمِيحِ حتى
يَـئِـسْـتُ، ولـمْ أكُـنْ إلاّ صَـبُـورا

أراهـــا لا تَـــرُدُّ عـلـى جُـنـونـي
فَـيَـزْدادُ الـجـنُـونُ بها كثيرا!

قَضى عُمْري أُمَنِّيهِ اسْتِباقاً
وقـد أهديتُها العمرَ القصيرا

وأشـعـاري إلـيـهـا قـد تَـوالَـتْ
(دَواويْـــنـــاً)، أُذَوِّبُـــهـــا عُـطـورا

وأشـواقـاً، وألْـحـانـاً، وهَمْساً
وأشـــيـــاءً مُـــوَشّـــاةً حـريـرا

وسُـلْـوانـاً لأحْـــزان الـلّـيـالـي
أُرَدِّدُهـــا، وأسْـتَـجْـدي الـسُّـرورا

هيَ الحُسْنُ المُصَفَّى بامْتِيازٍ
بِـتَـوقِـيْـعِ الإلـــهِ، ولا غُــرورا

كـأنَّ الـلـهَ لـمْ يَـخْـلُـقْ سِواها
وأوْجَـدَهـا نَـعِـيـمـاً.. لـنْ يـبُـورا

أيا (سِتّ النساء)، وحَسْبُ وَصْفٍ
يُـرى جِـــزْزاً، وإشْــراقــاً، ونـورا

ونِــبْــراســاً يُـسَـيِّـرُنـي بـدَربـي
فَلَسْتُ مُـخَـيَّـراً.. يرجو المَصيرا

سَكَبْتُ لكِ الأمانيَ في كؤوسٍ
مَحَضْتُ لكِ المشاعِرَ، والشّعُورا

تُحِيطُكِ من (هَـدايـايـا) الهدايا
ولا أدري.. أتُـرجِـعُـنـي فقيرا؟

فـلا وَصْـــلٌ يـكـونُ، ولا سُـــؤالٌ
ولا حـتّـى أنـــالُ بــه نَـقِـيْـرا!

أعِـيـدي إلَــيَّ مـن تلك الهدايا
فـؤاداً عاشقاً، سَمْحاً، شَكُورا

أعِـيـْديـهِ إلَـــيَّ.. بِـلا قُـيُـودٍ
تُكَبِّلُني، وتُصْلِيني سَعِيرا!

لأعْـلِـنَ بيْـنَ كُـلّ الـنـاس عِشقاً
عَـريـقـاً، سـاحـراً، جَـمّـاً، غزيرا

فـأغْـدُو بـيـن أحـبـابـي جميلاً
وبـيـنَ الـنـاس، مَـرفـوعـاً، أميرا

فَـحُـبُّـكِ قـد أعــادَ كِـيـانَ رُوحـي
وهَـذّبَـنـي، وعُـــدْتُ بــهِ بصيرا

وعَـلَّـمَـنـي بــأنَّ الـحُـبَّ دَرْبٌ
إلـى ربِّــي، وَحَـبَّـبَـنِـي الـزُّهـورا

وَعَـلَّـمَـنـي.. إذا مـا سـادَ جَـوْرٌ
فــإنَّ الـحُـبَّ.. يـأبـى أنْ يّـجُـورا

وَحَبَّبَني الجَمالَ، وطِيبَ قَوْلٍ
ودِيـنـاً.. لَيْسَ شَـرّاً، مستطيرا!

فـأعـداءُ الـحَـيـاةِ.. أتَــوْا نـذيـرا
وأحــبــابُ الـحـيـاة أتــوا بَـشِـيـرا

نظرية المعرفة والعلم أولاً (2)

تباريح



أبو عبدالرحمن
ابن عقيل الظاهري

قال أبـو عبدالرحمـن: إن براهين العقـل علمية مصدرها المشاهدة في الأنفس والآفاق، والمرجع للصور المحفوظة في الذاكرة من الهويات والعلاقات والمفارقات.. والفرد قد يكون بارعاً وهو ابن سبع سنوات في أحكامه وتصوراته، ولكن في فهم المراد الشرعي حكماً ووصفاً: رحمه ربي بسعة في الأجل، فلم يجعله مسؤولاً محاسباً إلا بعد بلوغ الحلم.. وتصنيف الأحكام يقوم بعد توفيـق الله على ملكتين عقليتين هما التمييز بجودة الفهم، ورهافة الإحساس في اللماحية.. وبهذه القوى بعد الله تحصل هبته، وتحصل ممارسته العلوم الصعبة بنزاهة.. ومن عبـاد الله من هو بليد عومة وإن مارس، فهؤلاء معذورون يقال لهم: (سلام)، ويزجرون عن القول فيما لا يعنيهم، ويقال لهم: خذوا النتائج من أهل العلم تلقيناً.. وفطر العقل على ضرورات الخبـرة التصوريـة هويـات وعلاقـات وفـوارق، وأهـم هـذه الضـرورات إحالة التناقض والتضاد، وإيجاب السبب الكافي، فأمـا إحالة التناقض والتضـاد فكراً لا عمـلاً ولا حركة: فإنه يمنع من الجمع بين الحليب والعسل وعصير البرتقال في هوية واحدة، لأن فطرة الله كوناً في التمايز بينها هوية: منعت العقل الـذي هو فطرة الله أيضاً من الجمع بينها ورفعها، ومنعت من التقاء طرفي الخط المستقيم.. وأما الحركة والفعل بما وهبه الله الإنسـان من قـدرة وحرية اختيـار: فإنه يقـدر على جعل طرفي الخـط المستقيم يلتقيان، ولهذا تتغيـر الهوية، فيكون الخـط منحنياً لا مستقيماً.. ويقـدر على مزج الحليب والعسل وعصيـر البرتقال، فيكون هـذا الشراب ذا هويـة أخرى غير هوية الحليب وحـده، وهوية العسل وحده.. إلـخ.. وأما إيجاب السبـب الكافي للمتغيرات في الكون فهـو وجود تكتشفه خبرة العقل الإنساني المشترك.. يرى لكل متغير سبباً، ويرى للسبب سبباً، وقد يجهل السبـب ولكنه موقن بوجوده، لعقيدته بأنه لا شـيء إلا بسبب.. ويعلم يقيناً أن كل الأسباب راجعة إلى سبب واحد يسميه الفلاسفة (علة كافية ما وراءها علة)، وتلك إرادة الله وقدرته بالبراهين العلمية من الأنفس والآفاق على أن الله واحـد بالكمال المطلق لا شيء قبله ولا بعده، ولا بداية لأوليته، وأنـه الآخر لا شـيء بعده، وصفته أنه الدائـم الباقي المهيمن الفعـال لما يريد سبحانه وتعالى، ويستحيل تفسير الكون بغير ذلك.. وخبرة العقل منتجة بالله ثم بالفعل والحركة، فنواميس الله فـي كونه هي خلقه، وهـي سننه الكونية في تنظيم خلقه.. ولقد أذن الله لخلقه على مدى التاريخ باكتشاف عشرين ومئة عنصر كيميائـي اكتشفوها مما أذن الله بمعرفته من نواميس كونـه، فأفادوا منها اكتشاف السر في ظواهر من المخلوقات، وأقدرهـم الله علـى أن يصنعوا بها من مخلوقـات الله إنتاجاً بشرياً، والله خالق البشر وما صنعوا.. والناموس بهذا المعنى هـو سنن الله فـي أنظمته في كونـه، والكلمـة فصيحة مولدة بالمجاز من كلمة أعجمية استعملها العرب، إذ حولوا (صاحب السر) إلى السر نفسه.. والعقل بخبرته يعلم ببادي الرأي علم اليقيـن -كمـا بينت ذلك فـي أحد بحوثي- بعواصف مدمرة تأتـي، وفيضانات، وسحب داجنة عريضـة تهطل صباً لا رشاً، فيوقنـون بالغرق، ولا يجـدون بالاستقراء مانعـاً من ذلك، ثم يفاجـؤون بالسحـب الداجنة العريضة التي تصـب الماء صباً تتوقف، وتتقطع، ويتحـول بعضها إلى جهام (نفيض) متطاير لا ماء فيه كما قال أبو الطيب:

ومـن الخيـر بـطء سيبك عني
أسرع السحب في المسير الجهام

لمـاذا؟.. لأن المانـع مفاجـئ بـإرادة الله، فليـس هو على الحقيقـة مـن علـم البشـر إلا بعد وقوعـه، وقـد يمضي الله المقتضـي، فتكـون نتيجة علم البشـر يقينية وهـي قبل ذلك رجحانيـة وإن ظنوها يقينيـة.. والعلم لا تحصيل له إلا بالعقل مـن مصـادره، فالمصادر التـي توصل العلم إلـى العقل: هي الحواس الظاهـرة والباطنة، ويدخل في ذلـك العلوم، فالعلم الشرعـي كان مصـدر التصديق به العقـل أولاً، وقد حكم بأن الشرع علـى العصمة والصدق في أخبـاره، والعدل والإحسان فـي أحكامـه، فكل ذلك حاصـل بنظر العقل فـي براهين الله فـي الآفاق والأنفس على أن الله هو الواحد المتفرد في الكمال المطلـق، والتنـزه المطلق، فتلك البراهيـن العقلية مصدرها الحسـ.. ثـم جاءت ثانيـاً براهيـن الأنبيـاء والرسـل عليهم صلـوات الله وسلامه وبركاتـه على صدقهـم، وأن الشرع من عنـد الله.. ثم جـاءت ثالثاً براهيـن الشرع نفسه علـى أنه لا تصلـح حياة عباد الله، ولا يسعدون إلا بالشرع الذي هو تنزيل خالقهـم.. وفي الشرع التذكير بكل ما سلف من براهين الله.. والشرع مسمـوع ومقروء بلغة القوم الذين نـزل إليهم الشرع، فحفظـه وفهمـه ممارسـة حسية بحضـور العقـل وشهادته.. والعقل يتصـور، ويحفظ ما تصوره، ويستذكر ما في تصوره.. وفي تصوره معرفة العلاقـة والفوارق التي تصورها، والتمييز بينهـا، والتجريد منها (أي تجريـد المعاني العامة للأشياء)،

والتأليف من الأجزاء المتصورة المعاني المجردة، وذلك بملكة العقل التي هي الخيال.. وما تخيله قد لا يعلم وجوده في الأعيان بذلك التأليف.. وأما أجزاء ذلك التأليف فلا بد أن تكون في الأعيان، لأن العقل لا يتصور إلا ما أدركه من الأعيان، والخيال لا يستطيع التأليف إلا من أجزاء تصورها العقل من المحسوس.. وأما الواقع المغيب فغير معروف بتصور العقل، ولكنه معلوم.

قال أبو عبدالرحمن: المعرفة ما عرفه العقل بالمشاهدة الحسية، والعلم معرفة الشيء المشاهد مع زيادة المعرفة بأحواله وخصائصه والحكم فيه: بالاستنباط، وبالممارسة الحسية المكررة (التجربة).. ومن ثم أعود إلى بيان أن الواقع المغيب غير معروف بتصور العقل، ولكنه معلوم الوجود بآثاره، ومعلوم الصفات من آثاره، ومعلوم من وصف العليم به إذا ثبت الخبر عنه دلالة وثبوتاً كصفات الله سبحانه وتعالى: نعلمها بتفصيل الشرع، وبمجمل دلالة براهين الله في الآفاق والأنفس على الكمال المطلق والتنزه المطلق بصفة الوحدانية، وبهذا ينتقل العقل بملكة الاستنباط من معرفة المحسوس والعلم بأحواله إلى العلم بالواقع المغيب حسبما وصل إليه من مشاهدة الآثار، وسماع أو قراءة الأوصاف بالخبر المعصوم.. ووصف المغيب علم مقارب لا مطابق بالنسبة للمخلوقين، فإن جاء الوصف على الكمال المطلق: فهو علم مطابق بدلالة الكمال والإطلاق، وهو وصف مطابق في علم ذي الخبر المعصوم جل جلاله.. وهكذا صفات نعيم الجنة، ففيها ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، فالعلم المطابق أنه فوق كل ما نتصوره من نعيم، ولا نبلغ العلم بمنتهى كماله إلا أنه عطاء من ذي الكمال المطلق جل جلاله القدير الغني الذي لا ينفد ما عنده، ولا يعجزه شيء، وإذا أراد شيئاً قال له: (كن) فيكون.. وجاء شرع الله مصحوباً ببراهين صدق الرسل عليهم الصلاة والسلام، وأن الشرع من عنده.. وجاء الشرع آيات بينات مذكراً الناسي، معلماً الجاهل بالبراهين عليه في الآفاق والأنفس.. ثم وجد ممتثلو الشرع براهين صدق الشرع وعدله وإحسانه وعصمته طمأنينة في قلوبهم.. وجاء الشرع المتعلق بأفعال العباد بعد قيام الحجة على أن الله هو الحق، وأن دينه الحق.. وبعد هذه الجولة يتلقى العالم المسلم، (والعامي مكلف بسؤال أهل الذكر) شرع ربه على أنه حق واجب يترتب على فعله الثواب، ويترتب على تركه العقاب، وأن الثواب والعقاب يقعان في الآخرة وفي الدنيا.. ومن عقاب الدنيا هلاك المعاندين بالريح والصيحة والحاصب والغرق.. ومنه حرج الصدر، والمرض النفسي، والجنون، والانحطاط عن شرف الإنسانية.. ومنه الاستدراج بالخيرات، ليزداد المحاد لله إثماً.. ويتلقى المسلم شرع ربه على أنه صدق، وعدل، ورحمة، وحكمة، وأنه معصوم، وأن فيه خير البلاد والعباد، فلهذا كله يتلقى ما جاء على أنه شرع الله بنظر العقل بمصادره الحسية من ثلاث جهات: الأولى والثانية منها واجبتان، والثالثة كفر:

الجهة الأولى: التحقق من ثبوت النص عن الله سبحانه وتعالى وعن رسوله بيقين أو رجحان، وكلاهما موجب العلم والعمل ما ظل الرجحان قائماً ولم يستجد علم يجعل الراجح مرجوحاً.

والجهة الثانية: التحقق من دلالة الخطاب الشرعي على المراد بيقين أو رجحان، ومن لا يحقق هاتين الجهتين فلن يعبد الله على بصيرة، وقد يفتري على الشرع ما ليس فيه، أو ينفي ما ثبت أنه منه، لتقصيره في الطلب.

والجهة الثالثة: أن يرد الخطاب الشرعي بعد صحته عند الفقيه المسلم دلالة وثبوتاً بنظر عقلي خارج البيان الشرعي، وذلك بتكذيب الخبر، لأنه غير معقول، أو يرد بعض الأحكام كبعض العقوبات الشرعية، لأنها عنده قسوة ووحشية.. ومآل كل ذلك إلى الإسقاط من الشرع، أو الإضافة إليه، أو الاستبدال منه.. وهذا هو الكفر المحض، والردة عن ضرورات العقل التي حصل بها الإيمان.. وبكل ما سبق نكون أمناء مع الخطاب الشرعي من جهتي الدلالة والثبوت، فمن جهة دلالة النص الثابت فلا نتجاوز ظاهر الدلالة بشرطي التصحيح اللغوي في اللغة، ولا نتجاوز برهان إرادة منزل الشرع له فهو برهان الترجيح، وهو الظاهر الشرعي الذي تحرم مخالفته.. وكل ما نسب إلى مراد الشرع وليس عليه دليل صحة من لغة العرب: فهو افتراء عليه، لأن خطاب الشرع بلسان عربي مبين، ولأن برهاني التصحيح والمراد يستخرجان من علم الدلالة المبثوث في متون وعلوم اللغة، والنحو، والبلاغة، والسياق، ومعهود الشرع واصطلاحه.. واصطلاح الشرع كما في معنى الصلاة والصيام والحج: نص شرعي.. وهو غير اصطلاح علماء الشريعة كالاصطلاح على الماء الطاهر والطهور، وتقسيم التوحيد إلى ألوهية وكمال وربوبية.. ومصطلحات

علماء الشريعة صحيحة إذا كانت معانيها وأحكامها موجودة في نصوص الشرع، متميزة بذلك الاصطلاح، قائم برهانها من المتون والعلوم.. وبرهان المراد يسمى برهان ترجيح وإن كان يقينياً، لأنه رجح مراد الشرع من عموم لغة العرب، فاختيار المعنى اللغوي ترجيح له على بقية المعاني اللغوية، أو ترجيح للأخذ بجميع المعاني إذا كانت غير متضادة ولا متناقضة.. وهذا المعنى المرجح من اللغة قد يكون هو مراد الشرع اليقيني، وقد يكون هو المراد الرجحاني، وقد يكون الظاهر في المراد الشرعي غير المتبادر للذهن من المدلول اللغوي.. وتبدأ ملكات العقل في تصور العقل نفسه بما اكتسبه من المعرفة والعلم من مبدأ الهوية، فهو مصدر كل تصوراتنا، وهو مصدر كل أحكامنا في الوجود وجوباً متعيناً، أو ممتنع الوجود، أو محتمل الوجود.. ومنه أحكامنا في درجات علمنا بين اليقين والرجحان والاحتمال، ومنه تحديد سلوكنا في درجات علمنا من الاعتقاد والعمل بما علمناه يقيناً أو رجحاناً، أو علمناه من الاحتمال بغير نفي أو إثبات.. وهكذا سلوكنا في التوقف عما لا علم لنا به.. ولو فرض أننا وجدنا طعم الحلاوة في فاكهتين مختلفين: طعماً واحداً بلا فارق بينهما في معرفة الذوق: لكانتا حلاوة واحدة ذاتي هوية واحدة لا تختلفان إلا بالنسبة إلى فارق غير مؤثر كاللون الذي تتميز به هوية كل واحد من النوعين، فإن دلنا العلم التجريبي على فارق خفي بين الحلاوتين أصبحنا بالعلم لا بمجرد المعرفة المباشرة نعتقد ونتصور هويتين مختلفتين.. والعلم بالكائنات بإطلاق إنما هو لعلام الغيوب سبحانه وتعالى، وإنما علمنا ربنا أشياء بتفكير العقل بمصادره الحسية والشرعية، فعلينا ألا نتعدى قدرات العقل الفطرية المعروفة باستقراء الممارسة الحاصرة، ومن هذه الممارسة علمنا: (أن أصل ما علمناه علم قاصر محدود بما نصل إليه من معرفة ما يوصله الحس إلى العقل من هويات الأشياء التي تصورناها كما هي عليه وفق تصورنا، ونميزها بالفوارق والعلاقات)، فكان العلم بالهوية هو المصدر الأول، وهو في نظرية المعرفة يسمى (مبدأ الهوية)، ثم اشتق من مبدأ الهوية مبدآن عامان: أولهما برهان السبب والعلية الذي لا يتصور العقل حصول الهوية إلا به، لأن السببية مشاهدة عامة، والعقل مفطور على البحث عنها، لأن ممارسته الحسية لم تنخرم عنها.. وثانيهما برهان رفع التناقض والتضاد، بألا يجتمع ولا يرتفع نقيضان، لأن ذلك عدم محض كالجمع بين الحياة والموت حسبما مر آنفاً.. ومن مبدأ الهوية أرغمنا العقل بضروراته التي فطره الله عليها على الحكم بما هو ممتنع الوجود، لأن تصوره محال، وهذا المانع هو قانون إحالة اجتماع النقيضين أو ارتفاعهما، لأنه لا يوجد ثالث غيرهما، وهو المسمى (الثالث المرفوع).. وسبب إحالة الجمع بين الضدين: أنه جمع بين هويتين مختلفتين ليس بينهما ثالث غير مرفوع، ولا يستحيل رفع الضدين، لوجود ثالث أو أكثر غيرهما كما مضى بيانه.. وهذه الإحالة مشروطة بالأمور التالية:

الأمر الأول: أن يكون الحكم على الشيئين القابلين مثل الحياة والموت، وهما نقيضان حكماً بمقتضى حقيقة اللغة لا مجازها كما سلف ذكره من قول الخنساء: (لاحياً فيرجى، ولا ميتاً فيبكى)، فهذا على المجاز.

والأمر الثاني: أن يكون الجمع بين النقيضين غير عمل يحول هوية النقيض إلى هوية أخرى كالاستقامة والاعوجاج، فالخط المستقيم هويته الاستقامة ونقيضه الاعوجاج، فنستطيع أن نحني الخط المستقيم عملياً، فلا يكون مستقيماً معوجاً في آن واحد، بل تغيرت هوية المستقيم بالعمل، فكانت هويته الاعوجاج.. والمربع والمثلث والمستطيل والمستدير أضداد، وتستطيع بالعمل أن تجعل المستدير مربعاً فتتغير الهوية بدون جمع بين الضدين.

والأمر الثالث: أن يكون الجمع بين النقيضين أو الضدين غير عمل ينتج هوية ثالثة مع بقاء كل واحد على هويته في الأصل كما مر عن المزج بين العسل والحليب وعصير البرتقال.

والأمر الرابع: أن يكون الجمع في غير ما هو متفرق في الوجود في آن واحد كوجود الخير والشر، فهما موجودان في آن واحد، وهذا هو فرق ما بين التناقضات الوجودية والحكمية، ذلك أن في العقل، وفي النفس (مشاعر القلب)، وفي الطبيعة (خارج النفس) أموراً متعارضة حمل الماركسيون تعارضها على التناقض.. والتناقض يحتم صراعاً يزول به أحد المتناقضين.. ومن أقطاب الماركسيين (موس كافين)، و(جي بيس)، و(جورج بولينزر) الذين بنوا فلسفتهم على دعوى تلك المتناقضات في كتابهم (أصول الفلسفة الماركسية)، وهكذا فعل زعيمهم (ستالين) في كتابه (المادية الجدلية، والمادية التاريخية)، والمادية الجدلية تعني صراع (نفي النفي) المستلهم من الهيام الهيجلي.. ومثل هذا في كتاب (الكراسة الشيوعية) لزعيمهم الشرقي (ماوتسي تنج).. وبعض هذه الكتب ترجم قديماً، وأفرغت مكتبتي من ركامها، ولم يبق إلا ما قمشته منها في كناشتي، ولم آس إلا على أسفار (لينين) عن الفن التي فرطت فيها، لأنه عسر علي فهمها، ثم طلبتها فتعذر علي وجودها ولم يبق عندي إلا الملخص في مجلد واحد.

قال أبو عبدالرحمن: في العقل أفكار متناقضة، وهكذا غرائز النفس، وهكذا مشاعر القلب، وهكذا أحوال الطبيعة الخارجية.. هي تناقضات وجودية لا حكمية، وهي متناقضات غير محالة، فليس من المحال أن أقول مخبراً لا حاكماً: (في عقلي أفكار تحتمل أن هذا الذي أراه إنما هو جدول ماء غزير منساب، وتحتمل أنه سراب إذا جئته لم أجده شيئاً..

وفـي نفسي غريزة تريد البطش والعـدوان، وفي نفسي غرائز الحـب والصبـر والتسامح.. وفـي قلبي مشاعر فـرح وبهجة، وفيـه مشاعر ترح وانقباض.. وفـي الطبيعة رجال في شراسة السبـاع المتوحشـة، وفيها رجال علـى صفة ديوثـة الخنازير القذرة.. كل هـذه متناقضات بلا ريب، وكلها موجودة متفرقة بـلا ريب، وليسـت محالة ألبتة، لأنني لم أحكـم باجتماعها أو ارتفاعهـا وليس عندي ثالـث غير مرفوع، فقولـي (في البشر الحياة والمـوت): خبر عن وجودين متناقضين في مكان وجد فيـه النقيضان مجتمعين، فذلك خبر صادق لا إحالة فيه، لأن المكان متعـدد الأجزاء، فيحصل في جـزء غير ما حصل في الجـزء الآخر، وهذا بخلاف ما تقوله عن شخص واحد في آن واحـد كقولك: (زيـد الآن لا حي ولا ميـت) وأنت تريد حقيقة معناهما، فهذا محال لا يستطيع العقل تصوره، ومحال أن يكون موجوداً بهذا الجمع كما يستحيل أن تقول: (هذا الخنزير الآن ليـس قذراً ولا طاهـراً، وليس غيوراً ولا ديوثـاً).. إلا أن الغيور والديوث كانا في آن قصير لا يظهر به أحد الحالين، فالحاكم بأحدهما بان على علمه بطبيعة الخنازير، وغير العالم صامت عن الحكم وهو يعلم أنـه: إما كذا، وإما كذا.. كما يستحيل أن تقـول: (هذا الرجل تجاه ذلك الرجـل معني به وغير معني به الآن، باطش به عدواناً وغير باطش به، وذو علاقة به ولا علاقة له بـه.. وكل ذلـك الآن!!).. والفارق بين وجـود المتناقضات أنهـا غير مجتمعة، وأنها غير محالـة، وأن الحكم فيها بدعوى وجودها مجتمعة في الآن والزمان قائم على عدم (الثالث غير المرفوع)، وذلك محال، فإن نفى الأمرين مع وجود الثالث غير المرفوع كان ذلك غير محال.. وقد يكون غير المرفوع أكثر من واحد كاختـلاف الآن والمكان، واختلاف دلالة اللفظ بصرفه عـن حقيقته إلى مجـازه كقـول الخنساء الذي مـر ذكره عن أخيها: (لا حي فيرجـى، ولا ميت فيبكى).. ومن غير المرفوع اختلاف الهوية والكيفية والإضافة.

قال أبو عبدالرحمن: ومـا أجمله الماركسيون تحت عنوان (التناقـض): مختلـف جداً بثنائيـة الوجـودي والحكمي التي أسلفتهـا.. والتناقـض الحكمي ليس على عمومـه، بل هو أحد ثلاثة أحوال حكميـة: الأول ما لا يمكن للعقل أن يتصور إثباته ونفيـه فـي آن واحد، لتخلف ثالث مرفـوع، وذلك هو التناقض المحـال كقولـك: (الخيـر والشر موجـود في الوجـود مفرقاً وغير موجود فـي الوجود مفرقاً).. وكذلـك ما لا يمكن للعقل أن يتصـوره إثباتاً، وهو اجتماع الضديـن، فهذا أيضاً تناقض محـال.. والثاني أحوال حكمية يتصـور العقل إثبات أضدادها ولا يتصـور نفيها سواء أكان المنفي متعيناً أو احتمالياً، وذلك هـو احتمال نفي أحـد الضدين كقولك: (فـلان راكع ساجد) وأنـت تريد حقيقـة اللفظ ووحدة الزمـن، ولا تريد أنه يمضي فراغـه لعبادة ربـه إما راكعـاً وإما ساجـداً، فالثالث المرفوع موجـود بأضـداد كثيرة، فيمكـن أن يكون نائماً غيـر راكع ولا ساجد تعييناً، ويمكن بالاحتمال أن يكون قائماً أو مضطجعاً أو راكضـاً أو راكعاً، ونفي الحكم هاهنا أن تقول (ليس في الكون عدو ولا صديق ولا محايد ولا غير قابل كل ذلك)، وهو الذي لا يعرفـك، بل تقول حسب منتهى علمك: (لا أعلم لي صديقاً في الكون، ولا أعلم لي عـدواً، لأنه يوجد في الكون محايد، وعدو، وصديق.. وفـي الكون (غير قابـل) كالجمـادات، فأنت أثبتّ الأضـداد ونفيت أحدها، وهو الصديق بالنسبة لمدى علمك.. والثالـث أحـوال حكمية تسمـى تعارضـاً وليسـت تناقضاً ولا تضـاداً، وهي تعارض في الذهن لا في الواقع ينتفي بتوقف من لم يعلم المتعين من الأمرين، ويستيقن أن اجتماعهما محال.. ويرتفـع عند من علم بالمتعين كمن علم الناسخ من المنسوخ، فاستيقـن أن النصين حقاً كل واحد له حكمه في زمنه.. ومنه مـا يكون منجلياً عند فحـول المجتهدين كالعلم بأن استخراج الخاص من العام يبقي بقية العام على عمومه.. وهذا التعارض من أعظـم ما يواجـه المجتهدين في الجمع بيـن النصوص، ويرفع الله به درجـات المتميزين بالفكر والعلم في استقصاء النصوص وتوثيق الثبوت والدلالة، وهو الركن الركين فيما ألفه العلماء عن أسباب الاختلاف.

قال أبوعبدالرحمن: والماركسي يريد فساد الأرض والحرث والنسـل، وإصابـة العقـول بالخبال، وحجز القلـوب في دائرة القلق، وذلـك بالفلسفة الممروضة تعمـداً لا المريضة واقعاً، إذ يحـاول الماركسي بحيلتـه الخاسئة نفـي الحقائق الثابتة، وهي وجود المتناقضات في الوجود متفرقة.. وأمّ المتناقضات عندهم القضاء على الطبقية، ليكون الناس سواسية في الرزق، فهـذه المحاولة أولاً كاذبة في سلوكهم، فالحزب الشيوعي في منتهى الرفاهية، فرجل مثل (خروتشوف) من أكثر الناعمين بمباهـج الحياة.. ولـم يرتفع الفقر بسلوكهـم الكاذب المبني على خـلاف ما يعتقدونه من جحد الله سبحانـه وتعالى، فإن استطاع العامل بجهـده أن يشبع ويكتسي، فذلك هو شعار (يا عمال العالم اتحـدوا)، وإن لم يستطع فمنطقهم (أنطعم من لـو يشاء الله أطعمـه) (سورة يـس:).. ومن هذا الضلال ولدت فكـرة (البقاء للأصلـح أو الأقوى)، فـلا حرج عندهم فـي قتل المريض المزمـن فـي المستشفى، لأنه عـبء على المجتمع.. ولا حرج في ضرب المجانين، أو نفيهم إلى البحر، أو قتلهـم، لأنـه لا سعادة لهم إلا بذلـك، ولا خلاص للمجتمع، ولا حماية لخزينة الدولة إلا بهذا.. وهكذا قتل مشوهو الحرب أو الحريـق.. وبعد هذا كله فالماركسيـة والثقلان جميعاً غير قادرين على نفي التناقض الوجودي في سنة الله الكونية، ولن تجد لسنة الله تبديلاً.. وأدنى نموذج أنهم عاجزون عن تسوية العقول والمهارات، ليكـون العامل الخامل نديد العالم الماهر فـي موهبته.. والله جعل هـذه السنة الكونية برهانـاً جلياً في

الآفاق والأنفس، وهو هداية من الله كونية تمنح العقل يقيناً، والقلب طمأنينة.. وأما صراع المتناقضات، ونفي النفي في دنيا الأحياء العاقلة فذلك حق معياري يميز به الحق والخير والجمال بالمعادلات في القدرات التي قد تركن في حين إلى الرضا بأحلى الأمرين.

قال أبو عبدالرحمن: يأتي إن شاء الله تعالى مستقبلاً في غير وقت محدد الآن بحث مستقل ضمن معاني مفردات نظرية المعرفة والعلم عن معنى التناقض، وعن معنى السببية، وحسبي هاهنا العلم بأن (لكل هوية تصورناها سبباً به وجدت)، وهذا الحكم بعدي لا قبلي، لأن كل الهويات التي تصورناها مشهود سبب وجودها، ثم صار عدم العلم بالسبب فيما شاهدناه بعد ذلك: لا يعني سوى جهلنا بالسبب، ولا يعني التسليم بموجود لا سبب لوجوده، لأن وجدان عقولنا يخبرنا أن العقل غير قادر على تصور هوية عرفناها بلا سبب أوجدها.. ولما اشتق من نظرية المعرفة والعلم البشرية (بباء قبل الشين) أحكام من مسائلها قيام البراهين: على أن الكون خلق الله، وأن الخالق له الكمال المطلق غير القابل الإضافة، وأنه مقدس عن كل نقص لا يقبل سلباً، وأن ذلك بصفة الوحدانية بلا شريك ولا ند، وأنه الأول بلا بداية، والآخر بلا نهاية، بمعنى أنه الحي القيوم الباقي الدائم الفعال لما يريد كما بينت ذلك في بحوث لي عن مسائل الإيمان والإلحاد، وأن خبر الله على الصدق والعصمة: علم أن كل سبب مشهود أو غير مشهود ينتهي إلى إرادة وخلق الخالق الواحد تبارك وتعالى، وهذا يسمونه (العلة الكافية، أو السبب النهائي).

قال أبو عبدالرحمن: والبرهان على أن السببية ضرورة في العقل الإنساني المشترك: أن هذا الكون الذي نشاهده وندرك بكل الحواس أو ببعضها ما بدا لنا منه، ونحن جزء من هذا الكون، والعقل البشري المخلوق مفطور من خالقه على طبيعة في الإدراك لا سبيل إلى تبديلها أو تحويلها، لأن العقل مسبوق بما هو موجود وليس صانعاً له، وقصاراه ونهايته أن يعرف ما التقطه حسه تصوراً، وأن يعلمه حكماً، وأن يفيد من مجموع تصوراته وأحكامه في ابتغاء معرفة ما غاب عنه لمساً باليد، لينطلق إلى علم به: (قال أبوعبدالرحمن: النقطتان الأفقيتان إشعار بأن ما بعدها خبر (أن) قبل خمسة أسطر مضت) أنتج حقيقة ماثلة في الوجود.. ثم وجدنا العقل بالضرورة لا يتصور وجوداً بلا سبب، ووجدنا في أنفسنا من جراء هذه الضرورة: أن العقل لحوح على معرفة سبب وجود هذا الكون، ووجوده هو، وفي فطرته التي لا يستطيع تجاوزها قسمة حاصرة هي (أي الفطرة) في وجودها غريزة، والقسمة في حصرها مكونة من جميع معارفه وعلومه منذ بلغ التمييز، فلم يجد العقل في ضرورة القسمة سوى أربعة احتمالات لا خامس لها: فإما أن يكون الكون حدث بلا سبب، بل بمصادفة غير معللة.. وإما أن يكون أوجد نفسه، وإما أن يكون أوجده خالقون كثر دفعة واحدة أو بالتناوب، وإما أن يكون موجده واحداً.. فأما أن الكون أوجد نفسه فكلمة محالة المعنى لغة، لأنه قبل الخلق ما كان شيء اسمه كون يوجد مصادفة، وبعد وجوده كان شيئاً بعد أن لم يكن شيئاً، فجملتا (شيء) و(لا شيء) تنفيان أن يكون (لا شيء) كوناً يخلق، وأن تكون (شيء) هي نفسها (لا شيء)، فيصح أنه خلق نفسه.. وأما المصادفة حكماً فلا وجود لها في الكون ببرهان من المشاهدة، وأما المصادفة في دنيا البشر بغير قصدهم فموجودة علماً وعملاً، فقد يجتمع الفرد بمن طال شوقه إلى لقائه من غير علم وميعاد مسبق.. وقد يعمل عملاً ينتج مصادفة ما لم يقصده، وهذه هي المصادفة العملية لو قصدها لكانت عمياء، لأنك لو ملأت فمك بالحبر، ثم مججته رشاً على لوح: لم تخرج لك حروف وسطور مقروءة قد قصدتها، وقد يوجد من الرش كلمة، أو حرف، أو صورة شيء، أو صورة بعض شيء لم تكن قاصداً فعلها، فلما أنتجت ما لم تقصده كانت إرادة محكمة من الخالق جل جلاله الذي لا مصادفة في تدبيره، بل كل ذلك عن علم وحكمة.. وأما أن الكون وجد بلا سبب فلا سند له إلا ما مر ببطلانه من كونه وجد مصادفة، أو خلق نفسه، ولهذا جمعت هذين الاحتمالين مع السبب في احتمال واحد.. ونفي السبب ليس في فطرة العقل بعد حصول معارفه وعلومه البعدية، ولا يقوى على تصوره.. خذ مثلاً رجلاً سافر وبيته مليء بالأوساخ، وأجزاء من ثيابه وفراشه وسخة، وكل ذلك مبعثر في الأرض، وليس عنده زوجة ولا ولد ولا خادم.. ثم عاد فوجد بيته نظيفاً مكنوساً، وفراشه نظيفاً مطوياً، ولباسه نظيفاً معلقاً، فهل يقوى أي عقل أن يقول: حصل هذا بلا سبب؟!.. كلا، لأن السبب من يقينه، ولكنه قد يجهل من هو فاعل السبب.. هذا في دنيا البشر في أعمالهم، وأما ما يحدث في الكون ولو من فعل البشر أنفسهم فلا يكون سببه الكافي إلا إرادة الله وإقداره بعض مخلوقاته.. وأما الاحتمال الثالث، وهو أن خالق الكون أكثر من خالق: فذلك غير متصور بأبسط عناصر الإدراك الحسي معرفة، وإدراكاً لما ظهر منه علماً، بل العقل ينفي تعدد الخالقين بإحالة تصوره، ويوجب الوحدانية بحتمية عقلية، لأن نظامه في أفلاكه الجامدة وأحيائه يدل على إرادة خالق واحد، ونظام لا يحتمل التنازع، وقد أفضت عن هذا في الكلام في بحوث لي عن مسائل تحليلي (برهان التمانع)، وعن مسائل الإيمان والإلحاد عند تحليلي (البرهان الأونطولوجي) كدلالته على أن أي ظاهرة في الكون كالعظمة: فإنها متحتمة الدلالة على أن موجد الكون واحد أعظم.. وأما اليقين الذي جعلته احتمالاً رابعاً على منهج التنزل في الاستدلال ثقة بحتمية البرهان: فقد أظهره إحالة بقية الأقسام التي لا يتصور العقل غيرها، وإلى لقاء في الشهر القادم إن شاء الله تعالى، والله المستعان.



زيارة القطط الكبيرة

حجاج أدّول: مصر

صحـوت صباحاً. وخلال إمساكـي بفنجان الشاي بالحليب وجلوسي على مقعدي الوثير المفضل، نظرت من خلال نافذة شرفتي العريضة، فوجدت أسداً رابضاً خلف الزجاج مباشرة! الأسد ينظر إلي في لوم لأنني تأخرت ولم أصحُ باكراً كما كان يأمل. ابتسمت فنظر بعيداً وهو يتثاءب. أكملت احتساء الشاي والتهمت قطعة الكيك الطيبة. بعدها اقتربت من زجاج الشرفة. الأسد ينظر إلي منتظراً ماذا سأفعل؟ هل سأدخله داخل الشقة ليتجـول فيها قليلاً، أم أتغافل عنه كما هي عادتي؟ لم أفتح له باب الشرفة. نظرت للشرفات في العمارات المجاورة، وجدت مـا توقعت.. عدداً مـن الأسود واللبؤات متناثـرة في عدد من الشرفات. منهـا الراقد ومنها من يقطع المسافة ذهاباً وإياباً بيـن أسوار الشرفات وهو يزأر، ومنها الذي وقف على قائمتيه الأماميتين وبرأسه الكبيرة ينظر لأسفل. ومنها من جلس على حافة سـور الشرفة ينظر حوله وأسفل منـه في هدوء القطط الصغيرة. ابتسمت وذهبت لحجرة مكتبي.

عصـر نفس اليوم، سمحت للأسد أن يدخل الشقة. فتجول هنـا وهناك يحتك عن قصد بالمكتبة والتلفـاز وما شابه. ثم قفـز وجلـس على مقعدي الأثيـر! فجلست أنا علـى غيره اقرأ وأتابعـه بعد كل صفحة. أحياناً أجـده ينظر إلي وأحياناً ينظر هنا وهناك أو ينظر للاشيء.

مـرت أيام وجـاءت الخادمـة الصغيرة وقامـت بالتنظيف المعتـاد ورحلت، لـم تر شيئاً ولـم أكن قلقاً أن تـرى أو تحس بالأسـد أو تسمع له أو لزمجرته صوتـاً. فلا يشاهد أسودنا إلا مـن أتاه أحد منهم. بل لا يسمع زئيرها إلا نحن من رُزئنا بها.

رزئنا؟! وهل زيارة القطط الكبيرة، أي الأسود تعد رزية علينا؟! ربما. فهي بقدر رونقها، بقدر مسؤوليتها. لكن على الأقل نحن من ننال تلك الزيارات، نعد مميزين. مميزون بماذا؟ لا أعرف ولا نعرف.

عندما سقطـت لبؤة من شرفة كانت تجلـس أعلى سورها. توقعنـا أن السقـوط سيجلـب بعضـ الأحـداث والتسـاؤلات والأحداث من بقيـة البشر أو حتى من بقية الأسود، لم يحدث شيء. اللبؤة اختفت قبل أن تصل إلى الأرض.

جاءت أختـي وزوجها الذي لا أطيقه ومعها ابنتها الصغيرة التي أحبها حباً جماً. أتحمل زوج أختي من أجل أختي وابنتها. زوجها غليـظ الحس، نهم، أكول ويتجشأ بفظاظة. بعد الغداء نتحدث وتركنا الصغيـرة تجري هنا وهناك فعمرها لا يتعدى الثلاثـة أعـوام. شاهدت الأسـد ولعبت معه فـي الشرفة وفي حجـرة المكتبة البعيدة عنا أنا وأمهـا وأبوها. جاءتنا تضحك ضحكاً هائـلاً. أمها تبتسم وتسألها عـن سبب ضحكها هذا؟ فتقـول الطفلـة.. القطة الكبيـرة حلـوة وألعب معهـا. انتهت الزيارة. وبعدها بأيام انتهت زيارة الأسود. ومثل كل مرة يجب أن يتـرك لي الأسد شيئـاً مكسوراً أو معطوبـاً أو مشوهاً. هذه المـرة خربش بأظافره المقعد الوثير الذي أحب الجلوس عليه فأتلفه. ضحكت وقلت لنفسـي.. كنت أنا وصديقي الذي توفي نأمـل سوياً في شراء مقعد هزاز. صديقي أتى بالمقعد الهزاز لبيته، استخدمه واهتز عليه منسجماً نحو يومين ثم توفي. فلمَ أشتري أنا مقعداً هزازاً، فهل بعد فساد مقعدي الوثير المريح، ابتـاع مقعـداً هزازاً؟! وهـل الأسد يطالبني بهـذا أم يحذرني منه؟ لا أعلم.



القصيدة العربية

من إيقاع الخليل إلى إيقاع الحياة



د.عبدالناصر هلال: مصر

ارتبط الشعر العربي منذ نشأته بالموسيقى، وأصبحت الحد الفاصل بين الشعر وبين النثر، كما في قول ابن قتيبة إن «الشعر هو الكلام الموزون المقفى».
هل كان إيقاع الشعر موازياً لإيقاع الحياة؟ وهل كانت الحياة العربية مستقرة، ومتراخية، ممتدة كالصحراء، أم مكتظة ومضطربة ومتوترة ومتشظية؟
إذا كان مفهومنا للشعر بأنه خطاب حالة، تنتجها الحياة، وهي التي لا تعرف وتيرة أو نسقاً منتظماً، لأنها «كالنهر الذي يحفر مجراه»؛ إذن هناك تواز بين إيقاع الشعر وإيقاع الحياة، وكان طبيعياً أن يكون الوزن بوحداته الإيقاعية المنتظمة أهم محدداته، لأن الطبيعة والبيئة منتظمة ومتماسكة.

إن الوزن يعبر عن مظهر من مظاهر الشعر العربي، وليس جوهره، كان تجسيداً لوظيفة محددة، مرتبطة بتطريب الذاكرة، وتسجيل انفعالات متشابهة عندما كان الصوت مهماً لإنقاذ الذاكرة من التشتت، والفراغ، والضياع، فالوزن في ظل غياب التدوين يصبح منشطاً للذاكرة لالتقاط شعرية مرهونة باحتداد الصوت وانتظامه وتواتره، يفتح شهية التلقي والحفظ عند الراوية، الذي يحتفظ بالقصيدة على وهن الذاكرة، ليقوم من جديد بدور المرسل والمستقبل في آن للذاكرة الجمعية التي تتعامل مع شعرية تلتقط وجودها من غناء اللغة واندماجها في نسق تناغمي. لكن السؤال: هل يظل الوزن نموذجاً ومعياراً لخصوصية الشعر رغم تطور الكتابة والطباعة؟

يرى أحد الشعراء العرب أن الوزن والقافية عنصران خارجيان، لا يصلحان لقصيدة تخلق إيقاعها الخاص بعيداً عن الأشكال الجاهزة. موسيقى الوزن والقافية موسيقى خارجية، ثم إنها مهما أمعنت في التعمق تبقى متصفة بهذه الصفة: إنها قالب صالح لشاعر كان يصلح لها، وكان في عالم يناسبها وتناسبه. لقد ظلت هذه الموسيقى كما هي ولكن في عالم تغير، لإنسان تغير ولإحساس جديد. حتى في الزمان الذي هو زمانها، لم تكن موسيقى الوزن والقافية وحدها أهم ما يزلزل القارئ. وقارئ اليوم لم يعد يجد نفسه في هذه الزلزلة السطحية الخداعة لطبلة أذنه، ثم إن الشاعر يأتي قبل القارئ، لأن العالم المقصود هو من صنعه، والشاعر أعلم بأدواته، والشاعر الحقيقي لا يفضل الارتياح إلى أدوات جاهزة وبالية، تكفيه مؤونة النقض والبحث والخلق على مشقة ذلك. والشاعر الحقيقي اليوم لا يمكن بحال من الأحول أن يكون محافظاً.

استطاعت قصيدة التفعيلة - في ظل السلطة الفنية المحافظة وإيقاع الوجود المتماسك والمتشظي في آن - أن تتحرك في منطقة إيقاعية وسطى بين الحرية والالتزام.

ولم تخل من سلبيات الموسيقى الخليلية، حيث خلقت التفعيلة الواحدة الصافية، ذات الإيقاع السريع ذي النبرة العالية مثل: المتدارك، المتقارب أو الكامل- إيقاعاً راقصاً تطريبياً، فتح مجال انسيابية اللغة وتدفقها، وسرعة حركتها، ومن التجارب ما أفقد الشاعر السيطرة على امتدادها البنائي مع امتدادها الموسيقي الراقص، وبالتالي حدث ترهل أو ثرثرة في كثير من بنيتها. أما الشعرية الجديدة «قصيدة النثر» فتحتوي على مبدأ فوضوي وهدام، فهي ولدت متمردة على علم العروض، وأحياناً على القوانين المعتادة للغة، فإنها تجد نفسها مدفوعة إلى تعويض هذه القوانين القائمة بأخرى لئلا يصل هذا التمرد إلى اللاعضوي واللاشكل إذا ما أراد عمل نتاج ناجح.

ويظن الكثيرون أن مبدأ تمرد «قصيدة النثر» على بعض قوانين اللغة المعتادة وأهمها الوزن، يجعلها تدخل في سياق النثر الواقعي الذي لا يمثل ارتعاشات النفس، وخلجات الروح وتموجاتها، لا يحيل رؤية الشاعر إلى نصية معقدة من الأنظمة البنائية والدلالية، فالنقاد والقراء الذين تربوا على ذائقة الشعر العربي التقليدي، يبحثون في أول خطوة قراءة لـ«قصيدة النثر» عن موسيقى قارة في أذهانهم كرست لنظام تلقي الشعر عبر موسيقى الوزن.

وفي «قصيدة النثر» كما يرى أودنيس موسيقى «لكنها موسيقى ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة». وإذا كان الشعر في مفهومه الجديد هو لحظة انبثاق، إبداع، والإبداع إيجاد من عدم على غير منوال سابق، مغايرة للمألوف وتمرد عليه، هدم وتأسيس في آن، بمعنى أن القصيدة تخرج على القوانين القائمة وتهدمها، ولكنها في الوقت نفسه تكون مجبرة لإيجاد البديل، أي تعويض عن القوانين التي تم هدمها بقوانين أخرى، ثم تتمرد عليها، إن الشعر بطبيعته يرفض القيود الخارجية، يرفض القوالب الجاهزة والإيقاعات المفروضة من الخارج، وهو يتيح طواعية شكلية إلى أقصى حدود التنوع، بحيث إن القصيدة تخلق شكلها الذي تريده.

استطاعت «قصيدة النثر» أن تستثمر كل حلقات التحول الموسيقي في الشعرية العربية، وتفيد من ظواهر التمرد بوصفها ظاهرة حداثية، تسعى للخصام مع كل القيم الجمالية الثابتة الموروثة، التي تخلقها اللغة على مستوى الإيقاع أو الصورة، أو بنية النص من حيث التماسك والتشظي، وترى في الإيقاع التقليدي سلطة على حركة اللغة وحركة الشعور، فتحافظ اللغة على استقرارها وعلاقاتها، فتصبح نمطاً مغايراً لطبيعة الحالة التي تقوم عليها «قصيدة النثر» بدلاً من التجربة بمفهومها الكلاسيكي أو الرومانتيكي، الحالة التي تنسل من الماضي وكأنها على خصام معه، وتفارق الحاضر وتتصل به، وتستشرف المستقبل، فيحيل الشاعر العالم المتعرج إلى فوضى وليس إلى نظام.

كما أنه يتعامل مع عالم غير منضبط في بنائه وحركته، فكيف يتحول هذا العالم غير المنضبط إلى عالم منضبط؟ في إطار هذا السؤال بدأت «قصيدة النثر» في البحث عن مشروعية جمالية، تحتوى التناقض وتستوعبه، فأصبحت على وعي بمتطلباتها الجمالية، فاستبدلت الإيقاع بالموسيقى، وبالتالي استبدلت الفوضى بالنظام! يرى د.مصطفى ناصف أن (مشكلة الإيقاع مشكلة قراءة، وليست مشكلة خصائص رياضية أو حسابية. والأوزان العربية نفسها يمكن أن تقرأ بطرق ثانية، يتضح فيها الاختلاف







وتغير مواقف الوصل والفصل والحركة والسكون (...)، القارئ إذن هو الذي ينشئ مواضع الاختلاف في المعنى والإيقاع جميعاً، وهو الذي يسطر بخياله على الاعتبارات العروضية، وهو الذي يكون التماثل والاختلاف، ويعطي لمجموعها مركباً يختلف باختلاف القراءة واختلاف الظروف الثقافية).

طريقة القراءة تغير من طريقة الوصل والفصل، وينتج عنها تغير في الدلالة ولكنه تغير ضئيل، لأن المدلول قار في نمط إيقاعي ما، والمشكلة في الإيقاع تكمن في استجابة اللغة لحالة الشاعر بعيداً عن قوانين موسيقية ثابتة / الوزن. الزحاف والعلل إشارات إلى إمكانات الاختلاف، ولكن السؤال: هل هذه الانحرافات الوزنية تخلقها القراءة أم خلقتها الكتابة / الشاعر، فأصبحت قارة في النص غير متحولة؟ وبالتالي تؤكد رغبة الشاعر في الخروج على النسق الخليلي بوصفه إرهاصات خارج السياق، والإيقاع عندما يكون متحركاً في الأصل / النص، يصبح النص مفتوحاً على أفق متعدد الدلالات، يتعدد بتعدد القراءة، ولكن كيف يكون النص ثابتاً إيقاعياً، نمطياً، قاراً، وتكون القراءة متحولة!؟ «قصيدة النثر» تسعى للتحول الإيقاعي في بنية النص، وتترك تحول القراءة للقارئ، ومن هنا يصبح النص مفتوحاً على قراءات إيقاعية متعددة.

أدرك الشاعر أنه يواجه سلطة موسيقية خلقها الوزن والقافية، اللذان أنتجا ذائقة تقليدية تتعامل مع الشعر من خلال هذين العنصرين، فحاول الشاعر أن يخفف من غلواء الوزن ومساحة النثر الصوتية وبساطته، فلجأ إلى «التكثيف» الذي رأت فيه برنار عنصراً من عناصر قصيده النثر، وهذا التكثيف خلق معه مساحة للتوتر عبر استخدام اللغة بطريقة الدهشة، وأنجز صورة لم تكن مألوفة في شعر التفعيلة، تنهض أساساً على التضاد والتصادم، أصبحت «قصيدة النثر» «قصيدة قراءة تخاطب عبر الجسد الورقي عين القارئ لا أذنيه، وهي تخاطب معرفته الكتابية لا الشفاهية. وهذا يترتب عليه مزايا كثيرة منها استثمار الورقة للتوصيل دون الإلحاح على الوسائل الشفاهية بقافية الوزن أو الصيغ أو القوالب اللغوية الشفاهية. لذا فهي تستغل البياض مثلاً لتوصيل الإحساس بالزمن، وعلامات الترقيم لغرض توصيل الانفعال.. وهذا ما لا يمكن لنص آخر أن يستثمره، وهو واقع تحت هيمنة الوزن والقافية واللغة الشعرية النمطية». والسيمترية المحنطة، أصبحت لقصيدة حياة معقدة ومركبة وغامضة تحتاج لأدوات قرائية جديدة وإيقاع جديد.

الخبز المعجون بالدمع والألم

ذكريات من الصُّفَّة



د. عاصم حمدان

وجد الفتى نفسه في مدرسة العلوم الشّرعية، وهي المدرسة التي انتقل إليها بعد تجاوزه مرحلة كُتّاب الشيخ الحلبي، الذي كان يقع في الجهة الخلفية لمسجد مالك بن سنان رضي الله عنه، وعند الأهالي كانت الدلالة عليه (كُتّاب سيّدنا مالك)، وكثير من شباب المدينة المنوّرة (فكّوا الحرف)، كما يقولون، في هذا الكُتّاب، ومن بينهم الصديق الأستاذ يوسف ميمني، وأخوه فريد.

وجد الفتى اختلافاً بين هذه المدرسة وبين المحمدية، ففي مدرسة العلوم الشرعية كانت فئات مختلفة من شباب البلدة تدرس فيها، بل ومن طوائف إثنية متعدّدة. كان التسامح من سمات تلك المرحلة، قبل أن تدخل مرحلة الأدلجة والتصنيف.

وكان من بين الطلاب مجموعة قدمت من البلد العربي الجزائر، احتضنتهم المدرسة، كما احتضنت من قبل نفراً أضحوا من طليعة أدباء الوطن، مثل: عبدالعزيز الربيع، وأمين عبدالله القرقوري، وعبدالفتّاح أبومدين، أحمد رضا حوحو، وقد كان الأخير من روّاد كتابة فن القصّة.

وصباح يوم خيّمت فيه السكينة على كلّ شيء، طلب منه أحد طلاب المدرسة من الإخوة الجزائريين، واسمه بشير العقبي، أن يساعده هو وزميل آخر في حمل الدوارق والأواني المخصصة لشرب الماء في الحرم النّبويّ الشّريف، وسار ثلاثتهم إلى مدخل الحيّ الذي يحمل اسم (الأغوات) ودخلوا إلى ما يُعرف بـ(السبيل)، الذي تملأ فيه (أزيار) الماء الكبيرة الحجم بالماء البارد، ثمّ تعبّأ الدوارق منها، وأراد الفتى -قليل الخبرة- أن يحمل عدداً من الدوارق بين يديه كما فعل صاحباه، ولكنّه بعد أن قطع مسافة قصيرة سقط على الأرض، فلقد كان جسمه النحيل لا يساعده على تحمّل أو حمل الأشياء الثقيلة، ولم يكن جسد الفتى فقط الذي كان على درجة كبيرة من الضّعف، بل كانت عاطفته هي الأخرى من الضّعف بحيث إن سماعه لصوت شجي أو تغريد قمري أو (دقة نقرزان) - آلة كانت تستعمل في الألعاب الشعبية مثل المزمار، هذا وسواه كان باعثاً لدموعه أن تنهمر، ولدقات قلبه أن تخفق، ولجسده الموهن أن يرتعش.

وكانت المدرسة والحارة التي نشأ فيها ضنينة عليه بالصديق الذي يشاطره همومه، ويؤازره في رحلته المضنية في هذه الحياة. حتّى حلّ عام **1386**هـ، وكان آنذاك في السنة الأولى من مرحلة الإعدادية، وذات مساء شعر بضيق وشيء من الكآبة، فقطع الطريق من دارهم في السِّيّح، ثمّ مسجد الغمامة، ثمّ سوق الحبّابة، الذي يؤدّي إلى سويقة وشارع العينية، وعندما بلغ منتصف هذا الشّارع وجد نفسه أمام شخص شاهده من قبل في حصوة المسجد.. إنّه (الزّين).. ورغم انشغال هذا الرّجل ببضاعته التي يسعى لتسويقها لكسب لقمة العيش الحلال، إلا أنّه أعطى الفتى اهتماماً. ولعلّ هذا ما كان يبحث عنه في دروب هذه الحياة. وشكا الفتى لهذا (الزين) ما يجده، فحاول أن يخفّف عليه. وكان (الزين) يسكن الحارة التي تحمل اسم (الأغوات) -خدم الحرم النّبويّ الشّريف في الحقبة الماضية-، وذلك لسكناهم فيها، وعرف في الحارة منبع الماء الذي يشرب ويرتوي منه النّاس، و(الرستمية)، موقع المدرسة التي كانت تقوم هناك في الحقبة الماضية. ووجد أن مبنى الرستمية يشتمل على غرف صغيرة بحيث بالكاد تتسع لشخص واحد، وكان يسكنها بعض أتباع الأغوات أو رقيقهم. وكانوا ينزلونهم منزلة الأبناء لأنهم جربوا نعمة الإنجاب.

في منتصف المكان يجلس رجل، وثيق البنيان، عريض المنكبين، أسمر البشرة، حاد النّظرات، يتمنطق بحزام يشده على وسطه، ويرتدي صدرية حيكت أطرافها في صفة متقنة بقماش (القيطان)، وينسدل الثوب الذي يلبسه إلى ما فوق القدمين، بحيث تبدو أطراف الإزار الذي كان يعرف باسم (المُشتغل) بارزة، وقطعة من القماش الرقيق يرمي

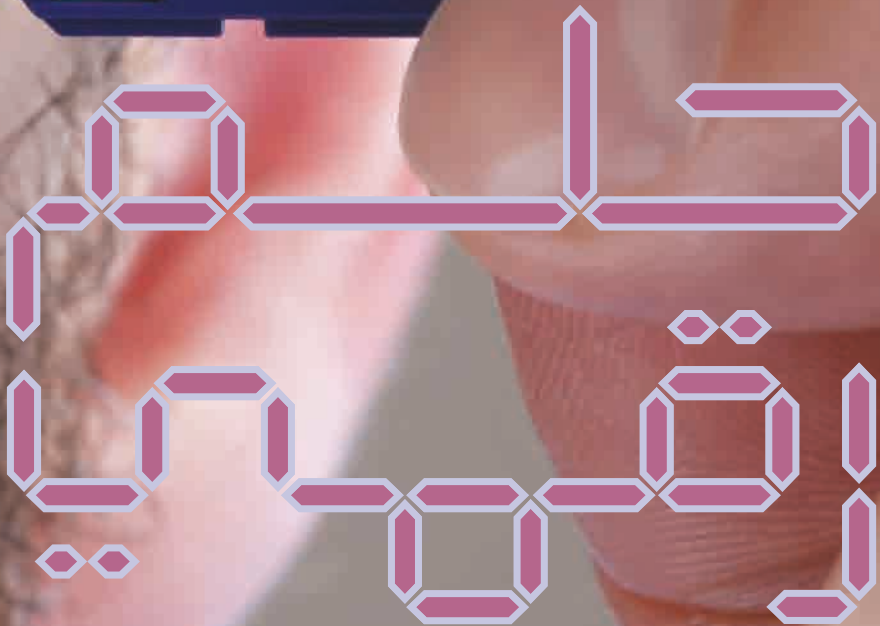
بطرفيهـا على كتفـه تدعى عند القـوم آنـذاك بـ(السليمي). وكان الرجـل الذي يحمل اسم (سيّـده) وهو (طيفور)، يُدعى بيـن سُكّان ذلك المبنى باسم (المُعلّم)، وكان بعد العصر كلّ يـوم يقدم إلى الحارة، ويفتح باب غرفته في الرستمية، ويأخذ منها كرسيّاً صغيراً مصنوعاً من سعف النّخيل، ليجلس عليه، كمـا كانـت الأرجيلة هي الأخـرى تحظى باهتمـام خاص من (المُعلّـم)، فكان يضعها أمامه، ثمّ يخرج مادة التّبغ من جيبه ليغسلها ويعركها بالماء، ثمّ يشعل النّار في الجزء الأعلى منها، حتى إذا انتشرت رائحة التّبغ في المكان، يبدأ في نفث الدخان الـذي تنعقد سحابته في سماء الرستمية، ويحلو له بين الحين والآخـر أن يمرّر أنبوب هذه الأرجيلـة على جبهته، و(المُعلّم) الذي يعتبر الشخصية الأولى في هذا المكان لا يتحدث كثيراً، ولكنّه في يـوم من الأيّام توجّه إلى الفتى قائـلاً: (أبوك اليوم قدم الحارة مشغول عليك كثيراً وسألني عنك فأجبته إنّك في يد أمينة).

وبعـد أن تعـوّد الفتـى على الحـارة وأزقتهـا وأهلهـا، كان يصطحـب معـه أحـد أصدقائه، ثم غـاب الصديـق واختفى فـي زحام الحيـاة، فإذا بالمعلّم وهو يمارسـ عادته في شرب نارجيلـة الدخان الصغيرة الحجم، يتوجّـه إلى الفتى وبعبارة موجـزة ومحـددة يخاطبه قائلاً: (فين ولـد سيدي غائب عن الحـارة؟).. وأثـرت كلمة (ولـد سيدي) علـى الفتى، وفتحت لـه بابـاً آخر ليتعلّق بهـؤلاء القوم الذين فطـروا على الصفاء والنّقاء.

ثـمّ غابـت الحـارة أو غيّبوها، واختفـى (المُعلّـم) نفسه، وحفّارو القبـور، زائد، وسعد، والزيبـق، وصانع الخبز المعلّم حجـازي، ورفاقهم مثل التّوم، وحسـن البيشي، وشخص آخر غريـب الأطوار يدعـى (السحلبجي)، أسند إلـى نفسه مهمة خاصة وهي رشّ برحة الحارة بالماء قبل فجر كلّ يوم.

نعم.. لقد أزف الوقت ليغيبـوا ويختفوا عن الأعين، فنهاية الحيـاة محسومة، والموت يطرق الأبـواب ليعبروا هذه الحياة الفانيـة إلـى حياة البقاء الأبـديّ.. ولكن أحدهـم قال له عند عودته إلى المدينة المنوّرة بعد رحلة دراسية طويلة بأنّ واحداً من القـوم ما زال يسكن في أحد الأربطـة، فعزم على السؤال عنـه، ودخل المكان، وطرق بـاب الغرفة التـي كان يقيم فيها الرجل، ونـاداه باسمه، وجاء الصوت مـن الدّاخل: لقد ذهب إلـى روضة البقيع.. والبقيع اسم المقبرة التاريخية في البلدة الطّاهـرة، على ساكنهـا أفضل الصلاة وأزكـى التسليم.. أما الصديـق الـذي كان عونـاً للفتى فـي رحلته في هـذه الحياة، فـي الوقـت الذي هجره فيه بعضـ من الأهـل والأقارب، ذلك الأب الروحي الـذي كان يؤثره بـ(سجادته) كلّما ارتعشت منه اليـدان، وخفق القلب، واتّسعت حدقة العين، لقد آثر (الزين) أن يوصد على نفسه باب منزله ويختفي هو الآخر عن الأعين.. وحلّ شهر رمضان، ثمّ انتصف فأدرك الأقربون منه دنوّ أجله، ولكـن الله اختصّ نفسه بعلم الغيـب والأزل.. وفي يوم السابع والعشريـن من الشهـر المبارك، ومـع ارتفـاع الأذان لصلاة العصر من المنارة الرئيسية صعدت روح (الزين) إلى بارئها، وكانت الخاتمة الحسنة، والنهاية التـي تتطلّع إليها النّفوس.. وخرسـت الألسـن التي كانـت تتعرض للرجـل وتنهش جسده وهـو ينصت لهم، تاركاً للباري وحده محاسبة القلوب والألسن عندما ينتقل النّاس من دنيا الفنـاء إلى آخرة البقاء.. وكثيراً مـا كان يردّد هذا الدعـاء: (يا من في الآفاق آياته.. يا من في الممـات قدرته.. يا من في القبور قضـاؤه.. يا من في القيامة مملكته.. يا من في الحساب هيبته.. ويا من في الميزان عدله، رحماك يا ربِّ وعفوك ومغفرتك وأمانك).





حلم رقمي

عبدالرحمن سلطان السلطان: الرياض

للمرة السادسة والأربعين أحلم بالحلم ذاته! منذ توقفت عن دفع الرسم الشهري للأحلام وأنا مضطر لإعادة مشاهد آخر حلم اخترته الشهر الماضي كل ليلة!
في الحقيقة لا أتذكر آخر مرة حلمت دون تخطيط، فالشريحة التي زرعتها منذ سنوات تحت المهاد تكفلت بكل شيء.
لم أكن أدرك أن تلك الشريحة التي حصلت عليها بسعر منخفض خلال الاحتفال السنوي لمعهد التقدم العلمي، ستكون التزاماً أبدياً، إذ أن الشريحة الإلكترونية تزرع فوق مركز الحلم الطبيعي في الدماغ، ليستبدل بنظام إلكتروني لاسلكي.. ومن ذلك الوقت بت أسيراً لاشتراك شهري مع المعهد حتى أستطيع الحلم كل ليلة، أو على الأقل حينما أرغب بذلك.
المشكلة هنا أن تخطيط الحلم يفقده أهم ميزة، وهي أنه يأتي دونما تخطيط أو تفكير مسبق! لأنه تعبير غير إرادي عن مخاوفنا الداخلية، ومشاعر عقلنا الباطن دون أن ندرك ذلك، فما نحبه بصدق وما نكره بحق يظهر بوضوح في تفاصيل الحلم، وهما بالتأكيد ما أفتقده، مثلاً حينما أختار حلماً جنسياً محدد القصة ومعروف التفاصيل، أو لنقل حلماً بالعثور على كنز الكنوز أو حتى الفوز بملاحقة جماهير المعجبات.
المشكلة الأسوأ أنني ومنذ توقفت عن الدفع أمسى الحلم الأخير يتكرر كل ليلة! ليتحول إلى كابوس، كرهت النوم بسببه.. لا أمانع من النوم دونما أحلام، على الأقل أن يتوقف هذا الحلم السخيف، والمتخم بالإعلانات غير المباشرة للمنتجات المنزلية!
قبل أيام تواصلت مع مهووس التقنية (ريان) صديق أخي الأصغر، الذي وعدني أن يخترق الشريحة ويعيد برمجتها من جديد، لكنه بعد محاولات متكررة اعتذر، وذكر أن أقصى ما يستطيعه هو أن يعطل عملها.
رددت عليه أنني أحتاج مزيداً من الوقت لأفكر، غير أنني ومنذ صحوت اليوم التالي كنت اتخذت قراري بالمجازفة، فلقد كانت المرة السادسة والأربعون التي أشاهد الحلم ذاته، وبالطبع لا يمكنني تحمل بقائي هكذا طوال حياتي.. أليس كذلك؟
خلال أقل من ساعة كنت أقف أمامه، ليقرب من رأسي جهاز الاستشعار الذي التقط الرقم التسلسلي للشريحة، وهذا أمر مشجع، إذ إن ذلك يعني أن جهازه تعرف واقترن بالشريحة. ولدقائق متواصلة كان ينقر على لوحة مفاتيحه الهلامية، ثم يتوقف لبرهة، يمز شفته ثم ينقر حرفين أو ثلاثة، وهكذا، حتى صرخ نحوي:
- لقد عطلت الشريحة.. لا مزيد من هذا الحلم المتكرر.
لم يكد ينهي جملته، حتى كنت خارجاً من الباب، لم أنتظر لأودعه، فقط كنت أريد أن أنام بهدوء، لم أسأله حتى إن كان متأكداً!
نمت اليوم الأول دون ذلك الحلم المزعج، وكذلك اليوم الثاني، ثم الثالث، والرابع، لم ألحظ أي شيء، كنت مستمتعاً بهذا الهدوء الرائع، لكني بعد عشرة أيام أدركت أني لم أعد أحلم أبداً! أضع رأسي وأغمض عيني، ثم أفتحهما بعد لحظة خاطفة، لتمر ست أو سبع ساعات، هكذا كأنني لم أنم أبداً.
بعد أسابيع عدت إلى (ريان) أشكي له الحال، وهو ينظر نحوي ولديه شيء ما يريد أن يبوح به، لم أترك له الفرصة:
- صدقني يا ريان لم أعر الأمر اهتمامي، لكنني بعد مرور خمسة أسابيع لم أعد أحتمل هذا الوضع الغريب، وكأنما تحورت إلى آلة صماء، ليس لها متنفس.
يتمتم بكلمات غير واضحة، لكنه أخيراً يتشجع:
- كنت أريد أن أقول لك.
- ماذا؟
- .. لكنك لم تسمح لي.. لم تنتظر..
- ماذا كنت تريد أن تقول؟
- أمممم..
لم أتمالك نفسي:
- ماذا تريد أن تقول؟.. أفصح.
- كنت أريد أن أقول لك أن تعطيلها نهائياً.. يعني أنك لن تستطيع أن تحلم مرة أخرى!
صحوت من نومي مرتبكاً وخائفاً، تعوذت من (إبليس) الرجيم.. ودعوت الله ألا يتكرر هذا الحلم الرقمي.. آسف هذا الكابوس مرة أخرى!

المقامات بالمسجد الحرام



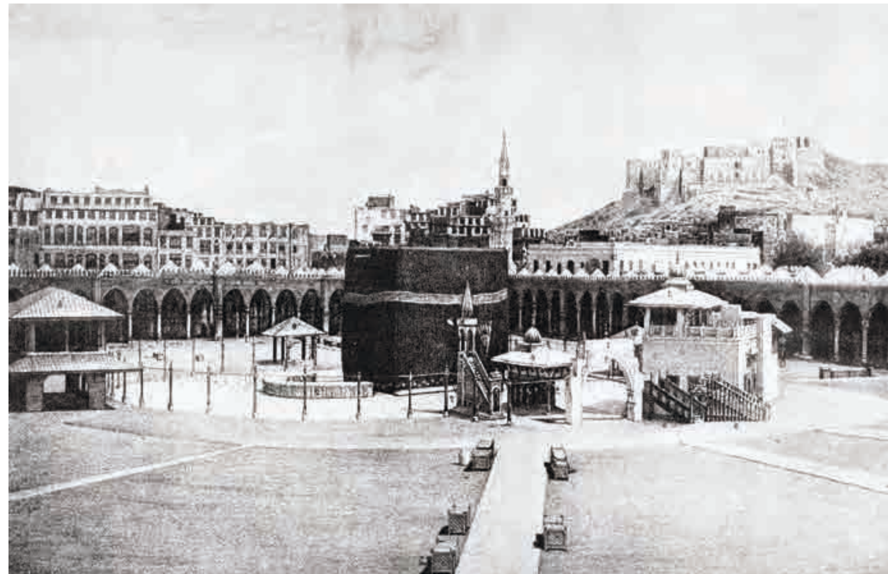


عبدالله الرقيب: الرياض

لا يكاد يذكر الحرم المكي الشريف وتذكر الصلاة فيه في كتب التاريخ إلا وتذكر المقامات المُقامة حول الكعبة الشريفة، ولم يتضح للباحثين في التاريخ المكي والإسلامي متى كانت بداية ظهور تلك المقامات المعدة للصلاة والمختصة بكل مذهب من المذاهب الفقهية التي ظهرت في القرن الثالث للهجرة، إلا أنه من خلال الجمع بين النصوص التاريخية أمكننا التعرف على بعض الملامح التاريخية لها، وتحديد الفترة الزمنية التي أحدثت فيها تلك المقامات بشكل تقريبي.

وقد كان للمؤرخ حسين باسلامة (ت 1359هـ) جهد واضح في استقصاء المنشود، فخرج بنتيجة أن ظهورها كان ما بين القرن الرابع والقرن الخامس للهجرة، وبين أن الرحالة ابن جبير ذكر في رحلته للحج سنة 578هـ المقامات، وقام بوصفها وبيان كيفية الصلاة معها، وهو أول من أشار إليها، بينما لم يذكر المؤرخ ابن عبدربه (ت 328هـ) شيئاً عنها في ذكره للمسجد الحرام ووصفه له، مما رجح لديه ظهورها بين القرن الرابع والقرن الخامس للهجرة.

كما أن المصادر التاريخية لم تشر إلى دواعي إنشائها، وإن كنت أرى أن التعصب المذهبي الفقهي الذي ظهر نتيجة



ظهور المذاهب الفقهية هو السبب في ذلك، كون الحرم المكي الشريف يجمع جميع المسلمين من جميع المذاهب.

وقد حافظت تلك المقامات على أماكنها داخل الحرم المكي الشريف محيطة بالكعبة الشريفة من اتجاهاتها الأربع، قد تقترب أو تبتعد قليلاً، إلا أنها حافظت على الجهة الكائنة بها، حيث يقع المقام الحنفي مقابلاً لميزاب الكعبة، والمقام المالكي ما بين الركن اليماني وحجر إسماعيل، والمقام الشافعي خلف مقام إبراهيم عليه السلام، والمقام الحنبلي أمام الركن اليماني. وقد بقيت في أماكنها حتى بعد إبطال العمل بها بعد توحيد جماعة المسلمين خلف إمام واحد بعد دخول الملك عبدالعزيز آل سعود مكة المكرمة بفترة وجيزة، وذلك سنة 1345هـ، ثم أزيلت لتوسعة المطاف؛ فأزيل في سنة 1377هـ المقام الحنفي والمقام المالكي والمقام الحنبلي، وكذلك أزيل في سنة 1383هـ المقام الشافعي.

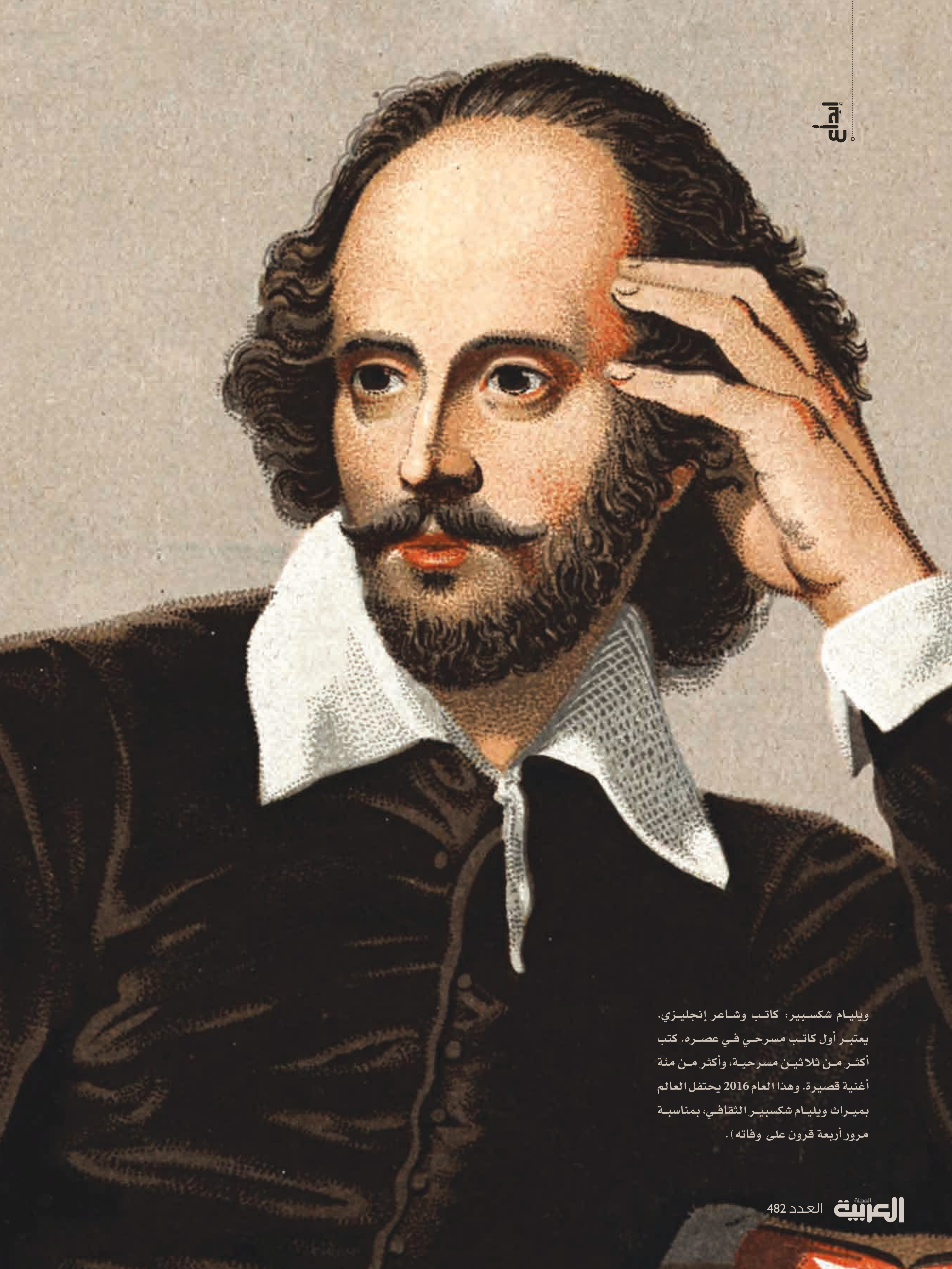
والمقامات عبارة عن بنايات تكون مقراً للإمام يصلي من خلفه اتباعه، وقد جرت عليها العديد من الترميمات والعمارات على مر القرون السابقة، وإن كان المقام الحنفي قد حظي بالاهتمام أكثر من غيره لموافقته مذهب أغلب الدول الحاكمة للحجاز في السابق، وقد قال عنه ابن جبير إنه أعظمها أبهة وأفخرها، ويشير تقي الدين الفاسي (ت 823هـ) أنه مكون من أربعة أساطين من حجارة منحوتة، عليها سقف مدهون من خزف يبعد عن الحجر اثنين وثلاثين ذراعاً إلا سدس ذراع، وأورد باسلامة مقدار مساحته بعد قياسه له، فذكر أنه يبلغ من الشرق إلى

الغرب 8م و 40سم، ومن الشمال إلى الجنوب 5م و 60سم، أما المقام المالكي فيذكر الفاسي أنه يبتعد عن حاشية المطاف عشرة أذرع وثلث، وذكر أنه أسطوانتان من حجارة عليها عقد مشرف من أعلاه وفيه خشبة معترضة فيها خطاطيف للقناديل، وأورد باسلامة مساحته؛ فذكر أنه يبلغ من الشرق إلى الغرب 3م و 90سم، وكذلك من الشمال إلى الجنوب، أما المقام الشافعي فيقول عنه باسلامة إنه مكون من أسطوانتين رفيعتين من الحجر الصوان واقعتين خلف مقام إبراهيم عليه السلام ووضع عليهما سقف ممتد من الأسطوانتين إلى مقام إبراهيم عليه السلام ودهنت باللون الأخضر، ويشير الفاسي أن بينه وبين جدر الكعبة تسعة وثلاثين ذراعاً ونصف ذراع، أما المقام الحنبلي فيصفه الأسدي (ت 1066هـ) أنه مكون من أربع أساطين من الحجر الصوان فوقه سقف خشب مزخرف مصفح أعلاه بالرصاص، وذكر باسلامة مساحته فذكر أنه يبلغ من الشرق إلى الغرب 3م و 90سم ومن الشمال إلى الجنوب 70سم.

أما عن طريقة الصلاة في الحرم المكي الشريف خلف تلك المقامات فيذكر ابن بطوطة في رحلته للحج سنة 722هـ أن إمام المقام الشافعي هو أول من يصلي ثم يصلي بعده إمام المقام المالكي وكذلك إمام المقام الحنبلي ثم بعد ذلك إمام المقام الحنفي، هذا وإن التغيير قد يحصل من فرض لآخر كما أنه يتغير من زمن لآخر إلا أن أشهرها هو أن يصلي إمام المقام الحنفي ثم إمام المقام الشافعي ثم إمام المقام المالكي ثم إمام المقام الحنبلي، كما إن لصلاة المغرب ترتيباً آخر لضيق وقتها خضعت للتغيير عدة مرات، فمنها أن يصلوا جميعاً في وقت واحد، وبهذا يحصل لبس على المصلين، ومنها أنه في سنة 811هـ أمر السلطان فرج بن برقوق بأن يصلي إمام المقام الشافعي المغرب وحده فقط.

وقد أنكر غالب علماء السنة والجماعة على مر العصور هذه البدعة وحاولوا جهدهم أن يبطلوها حتى قيض الله لهذه البلاد الملك عبدالعزيز آل سعود فأمر بإلغائها ووحد الصلاة في الحرم المكي الشريف خلف إمام واحد وكان ذلك في سنة 1345هـ.





ويليام شكسبير: كاتب وشاعر إنجليزي. يعتبر أول كاتب مسرحي في عصره. كتب أكثر من ثلاثين مسرحية، وأكثر من مئة أغنية قصيرة. وهذا العام 2016 يحتفل العالم بميراث ويليام شكسبير الثقافي، بمناسبة مرور أربعة قرون على وفاته).

شتـاء

شعر/ ويليام شكسبير
ترجمة/ تركيه العمري: الدمام

عندما تتدلى كتل ثلجية بقرب الجدار..

وينفخ ديك الراعي أظافره..

ويحمل توم قطع الأخشاب إلى الردهة..

ويصل الحليب إلى البيت متجمداً في الدلو..

وعندما يتجمد الدم.. والطرقات تصبح موحلة..

وتغني البومة المحدقة كل ليلة لحناً بهيجاً:

تو هو!

تتويت، توهو!

بينما تحرك جان الملطخة بالدهون القدر..

وعندما تتعالى كل الأصوات.. وتهب الريح..

ويحجب السعال موعظة القسيس..

وعلى الثلج.. تعشعش الطيور ساكنة..

فيما يبدو أنف ماريان محمراً.. وبارداً..

حينذاك يصفر التفاح البري المحمص في الزبدية..

وتغني البومة المحدقة كل ليلة لحناً بهيجاً:

توهو!

تتويت، توهو!

بينما جان بتراكمات الدهون على ثيابها تحرك القدر..



غالية البقية
حيث يتباهى التاريخ

مجدي إبراهيم: مصر

حقق قيام الدولة السعودية الأولى في الجزيرة العربية أهدافاً سامية وغايات نبيلة، حيث انتشرت بجهود أئمة هذه الدولة الدعوة الإصلاحية التي حددت ما اندرس من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف ووحدت الصفوف التي التف حولها بالحب والولاء والاقتناع الراسخ بالقيم الأصيلة التي أنشئت عليها هذه الدولة والمنافحة عنها والذود عن حياضها بالغالي والنفيس.

ويتميز تاريخ هذه الدولة المباركة بغناه بالأحداث البارزة والمواقف البطولية والشخصيات الثرية التي تحتاج إلى مزيد من إلقاء الضوء والبحث والدراسة المعمقة لإبراز هذه الشخصيات وتسجيل منجزاتها للأجيال القادمة للاطلاع عليها والإفادة منها.



ولم تكن المرأة بعيدة عن التضحيات الشجاعة والمواقف الصامدة حيث تفصح لنا صفحات التاريخ بسرد مواقف مشرفة للمرأة السعودية تنم عن بذل وتضحية وعطاء سخي ورأي سديد إلى جانب شقيقها الرجل، وليس ذلك بغريب على مجتمع يعلي شأن المرأة ويعرف لها حقها أماً معطاء وأختاً ناصحة وزوجة وفية.

وهنا تعريف بإحدى هذه الشخصيات النسائية، وهي (غالية البقمية) التي ولدت في نهاية القرن الثاني عشر الهجري ولها إسهاماتها العسكرية في التصدي لحملة مصطفى بك سنة 1228هـ/ 1813م في تربة غرب المملكة حيث اتخذت من منزلها مقراً للقيادة العامة تعقد فيه الاجتماعات، وأسهم ذلك في هزيمة تلك الحملة، كما تصدت لحملة أحمد طوسون في العام الذي يليه على تلك المدينة إلى أن سقطت (تربة) بعد معركة بسل، وقال محمد علي مقولته المشهورة: (أمست دار غالية خالية).

وتشير المصادر إلى أن الإمام عبدالله بن فيصل آل سعود كان يعرف قدرها ويعلي شأنها وذلك لأثرها البارز في التصدي للحملات العسكرية العثمانية المصرية، وهذا ما يؤكد ما كان للمرأة السعودية من آثار مهمة في دعم الدولة السعودية والدعوة الإصلاحية متمثلاً في الإسهامات المهمة التي بذلتها غالية البقمية والتي جسدت قوة العزيمة وصلابة الرأي.

غالية أسعدت والديها

تاريخ ميلادها لا يعرفه أحد، لكن الأرجح أن ميلادها كان في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي، وهناك رواية توضح أنها في عام 1229هـ/ 1814م، حيث تزوجت بخيت بن جينج أمير الهملة من الموركة البقوم، وكانت أرملة كبيرة السن، ولعل هذا الزواج كان قائماً على أساس المصلحة التي تربط بين زعماء العشائر، نتيجة ما كانت تمر به (تربة) من ظروف بسبب الغزو المصري - العثماني، وأنجبت غالية البقمية ابنة اسمها زملة في عام 1799م، تزوجت بدورها من ابن عمها هندى بن محمد بن محيي، وبعد وفاته تزوجت من ابن عم آخر يدعى جاسر بن عبدالله (الملقب والده بدغيم) وكان في العشرين من عمره. وقد جعلها بعض الكتاب من البدارى من الكلبة من وازع أحد قسمي قبيلة البقوم، القبيلة العربية المشهورة التي تتفرع من الأزد من قحطان، وينقسم البدارى إلى خمس عشائر هم: المنافير، الرماثين، آل دخيل الله، آل علي، والحلاوين. وتنتسب غالية إلى أسرة الغرابيط من الرماثين. وعليه فهي: غالية بنت عبدالرحمن بن سلطان الغرابيطي الرماثيني البدري الوازعي البقمي.

وتقطن قبيلة البقوم في منطقة تمتد من جبل حضن وأطرافه إلى تربة والخرمة على امتداد وادي تربة أشهر أودية الحجاز الشرقية التي تخترق قسماً من سراة الحجاز





المنحدرة صوب نجد. ويعد الجزء الأوسط من الوادي للبقوم وفيه بلدة تربة التي تنسب إلى البقوم، على الرغم من وجود سكان من قبائل أخرى وأسر من الأشراف، والعصمة، والدواسر والمشايخ، إلا أن البقوم غلبوا على اسم تربة، حتى أن تربة والبقوم اسمان مترادفان، ولعل مرد ذلك أن جزءاً كبيراً من قبيلة البقوم استوطن هذه البلدة، حتى أن الحرة الواقعة شرقي تربة التي كانت تعرف قديماً بحرة بني هلال أصبحت تعرف باسم حرة البقوم. ومن الواضح أن بلدة تربة باستيطان فرع أو جزء من البقوم فيها أصبحت موطناً للتحضر والاستقرار، وكحال مدن وبلدان شبه الجزيرة فقد شيد على أطراف تربة سور لحمايتها من الغزو.

وأتاح موقع تربة على ضفاف الوادي الذي عرف باسمها أن تكون أرضاً خصبة للزراعة فنشط سكانها إلى الزراعة واشتهرت بزراعة النخيل إضافة إلى الفاكهة والخضروات والذرة والشعير، ويملك البقوم معظم مزارع تربة التي تتوزع على ضفتي الوادي الشرقية والغربية، وكان لقبيلة البقوم في تربة مربطان من مرابط الخيل الأصيلة في شبه جزيرة العرب، هما مربطا كروش والكحيلة، ولذا لقب البقوم بـ(معسفين المهارا متيهن البكارا). كذلك مارس جزء كبير من البقوم الرعي وظلوا متمسكين بالماشية وحياة البداوة في حضن. وتعود معظم مباني (شنقل) إلى البدارى، في هذا الحي ولدت غالية لأسرة عرفت بالغنى والجاه، فقد عرف والدها بمركزه الاجتماعي وبامتلاكه عدداً كبيراً من مزارع النخيل. ويوحي اسم غالية بأن والديها سعدا بمقدمها، فتسميتها بهذا الاسم الذي يحمل معاني جميلة يعطي دلالة على سعادة أهلها بمقدمها.

وكان موقع تربة والنشاط الزراعي فيها سبباً لجعلها ممراً للقوافل ووجهة للتجار، فكانت مواسم الثمرة في الصيف خاصة تستقبل أفواجاً من روادها ومرتاديها، وكانت القوافل تأتي لعرض البضائع وحمل التمور. وعرف البقوم بكرمهم، وكانت تثور بين عشائر البقوم نزاعات على الأراضي الزراعية واشتهرت حروب بينهم في هذا المضمار، وفي المدة التي عاشتها غالية شهدت في مرحلة شبابها أحداثاً من ذلك النوع، كما أن تمتع البقوم بخيرات تربة جعلها مطمعاً للقبائل المجاورة الغازية لولا دفاعهم عن بلدتهم بضراوة، كما أنهم قاوموا حملات هادي بن قرملة في عام 1212هـ/ 1797م الذي ورد ذكره عند عثمان بن عبدالله بن بشر الذي قال: (وأغار على البقوم في الحجاز فهزمهم وقتل منهم عدة رجال، ثم بعد شهرين غزاهم فقتل منهم عدة قتلى وأخذ عليهم كثيراً من الإبل والغنم، وعرف عنهم أنهم أولو بأس شديد ولقبتهم القبائل المجاورة بـ(ظهور السواني) رمزاً لتحملهم الحروب الطاحنة من الآخرين).

مواقف مشرفة للمرأة السعودية تنم عن بذل وتضحية وعطاء سخي إلى جانب شقيقها الرجل

الحملة على تربة

نجحت قوات محمد علي باشا في المعركة الأولى (حملة مصطفى بك 1228هـ/ 1813م في الاستيلاء على مكة في المحرم ثم الطائف، ثم كانت حملتها على تربة التي اختلف المؤرخون والباحثون في وصفها وتدوين المعلومات عنها،



اتخذت غالية البقمية من منزلها مقراً للقيادة العامة

وأشار المهندس بعبارة موجزة إلى وضع الحملة المصرية - العثمانية بعد استيلائها على الحجاز ويبين عنف المقاومة التي جوبهت بها، أما ابن بشر فإنه يذكر استيلاء مصطفى بك على الطائف، ثم يتحدث عن التحرك السعودي إزاء التوسع المصري - العثماني في الأراضي الحجازية مشيراً إلى توجه الإمام سعود بن عبدالعزيز (1218 - 1229هـ/ 1803 - 1814م) إلى الحناكية، ثم يتحدث مباشرة عن حصار مصطفى بك لتربة موضحاً أنه كانت هناك (مرابطة من أهل نجد) مما يعني أنها كانت قاعدة من القواعد السلفية.

ويذكر بوركهارت أن أسباب هذه الحملة تعود إلى أن تربة تعد أحد المراكز الرئيسية التي تصل نجد بالجبال اليمنية، ويتفق معه إدوارد جوان الذي ذهب إلى أن الهجوم على تربة إفساد لخطة السعوديين الذين اتخذوا من تربة قاعدة لهم ينطلقون منها لمهاجمة الحملة المصرية - العثمانية، فكانت بمثابة حلقة وصل بين السلفيين في نجد وإخوانهم في عسير، ويعيد عبدالرحمن الرافعي السبب في توجه هذه الحملة إلى تربة إلى تحولها إلى قاعدة للسعوديين الذين تمركزوا فيها بقيادة فيصل بن سعود يهاجمون منها القوات الغازية، إلى جانب مهاجمتها بقيادة الإمام سعود بن عبدالعزيز في منطقة الحناكية، ومنها بادر أحمد طوسون الذي شعر بحرج الموقف إلى ملاقاة السلفيين وشرع في مهاجمة المراكز التي احتشدوا فيها. ويوضح عبدالرحيم عبدالرحمن أن السعوديين رغبوا في استدراج قوات طوسون إلى الداخل حيث الصحراء والوديان وإبعادها عن مراكز تموينها وقطع خطوط مواصلاتها حتى يسهل إيقاع الهزيمة بها، وموقع تربة يساعد على ذلك لوقوعها في منطقة بعيدة من خطوط الإمدادات.

ويذهب صلاح العقاد إلى أن الحملة المصرية - العثمانية قررت أن تشق طريقها تجاه نجد استكمالاً لفتوحاتها في الحجاز... ومن مجمل الأقوال السابقة يمكننا القول إن من بين أسباب هذه الحملة: العمل على إفساد خطة قادة الدرعية التي كانت تقوم على مهاجمة الحملة المصرية - العثمانية ومنعها من التقدم باستدراجها إلى حرب

صحراوية تكون فيها نهايتها، ويتفق مع هذا الرأي ما ذكر من توجه الإمام سعود إلى الحناكية في حين توجه ابنه فيصل بن سعود إلى تربة وجعل منها قاعدة لجنوده تدعم الجهة الجنوبية. نستنتج مما سبق من أقوال أن تربة كانت لها أهمية إستراتيجية مميزة وضحت في أثناء الحروب، فهي بوابة الحجاز إلى نجد، ونقطة اتصال مع الجهات الجنوبية، فخطوط مواصلاتها مفتوحة من الشرق مع نجد، ومع الجنوب باتجاه عسير، كما أنها كانت تتوافر على مميزات عسكرية.. فهي مسورة بسور منذ حروبها مع الشريف غالب بن مساعد (1203 - 1228هـ/ 1789 - 1813م) بعد انضمامها إلى السلفيين، وزاد من حصانتها غابة أشجار النخيل الكثيفة التي تحيط بها، كما أنها محاطة بحفر مملوءة بالمياه وتمتد إلى مسافة فرسخين.

دور غالية في مقاومة حملة محمد علي

وتشير المعلومات المتوافرة إلى أن فيصل بن سعود عندما وصل إلى تربة على رأس قوة عسكرية من أهل نجد وجد غالية قد أعدت للأمر عدته فأنفقت أموالاً في سبيل دعوة القبائل للانضمام إليها، واتخذت من منزلها مقراً للقيادة العامة تعقد فيه الاجتماعات وتدلي فيه بآراء كان الحاضرون يأخذون بها ويسيرون وفق التدابير التي تضعها لأمور الحرب بصفة عامة، ويبدو أن من هذه التدابير قيام البقوم بإنشاء بعض البروج على سور بلدتهم.. وأرسل محمد علي إلى السلطان العثماني في الخامس من شوال 1228هـ/ 24 يناير 1814م يذكر في سياقه هزيمة مصطفى بك في تربة، وذكر ابن بشر قائلاً: (اجتمعت العساكر المصرية من مكة والطائف، وسار بهم مصطفى بك ومعهم راجح بن عمرو الشريف في جموع من البوادي الذين نقضوا العهد وتابعوا الروم فسارت تلك العساكر والجموع معهم المدافع والقنابل وقصدوا بلد التربة).

ويتضح من النص أن قوة مصطفى بك كانت كبيرة، توجهت الحملة إلى تربة وعندما وصلت إليها ضربت عليها حصاراً استمر ثلاثة أيام، وصمدت قوة السعوديين داخل البلدة، وكان لغالية دور في ذلك، إذ كانت تثير حمية المدافعين، ولم تكتف بالدفاع عنها من داخل الأسوار، بل إنها خرجت على رأس فريق من رجالها بعد أن خطبت فيهم واستثارت نخوتهم.. ومن المرجح لدينا أن خروجها تزامن مع وصول مدد إلى السعوديين الذين استجابوا لنداء تربة فقدموا إليها، ومن المرجح كذلك أن فيصل بن سعود هو الذي طلب هذا المدد في أثناء الحصار، وكان هذا المدد من أهل بيشة ومعهم قبائل كثيرة بقيادة ابن شكبان (هو فهاد بن سالم بن محمد بن شكبان الرمثين، من قبيلة شهران من أهل بيشة من قرية الدحو) ومعه عبدالله بن سعود. التقى الطرفان في وادي السليم ودارت رحى معركة بينهما، وقعت القوة المصرية - العثمانية بين كفي كماشة، وكانت غالية في طليعة الجيش، وقاتلت في المعركة بشجاعة منقطعة النظير، وانتفضت بجيشها على فرقة المدفعية في قوات مصطفى بك، وأجبرتها على الفرار، وانسحب مصطفى بفلوله إلى الطائف مخلفاً وراءه مدافعه وذخيرته التي غنمها السعوديون. وقد أوضح محمد علي في رسالة له إلى السلطان العثماني هزيمة مصطفى بك كما ضمنها الإشارة إلى قتل عدة مئات من رجاله، فكانت هزيمة نكراء، وعلى الفور توجه مصطفى إلى مكة حيث قابل طوسون وهو في وضع سيئ للغاية، وقد أحاط طوسون والده محمد علي بخبر تلك الهزيمة، فغضب محمد علي أشد الغضب على مصطفى بك والقبائل الحجازية المنتصرة.

كانت هزيمة مصطفى بك في تربة أمام غالية ضربة قاصمة لسمعة محمد علي وابنه طوسون لذلك كان حانقاً من أن امرأة استطاعت هزيمة أحد ضباطه وصمم على السفر إلى الحجاز لتدارك الأمر و(محو عار الهزيمة التي ألحقتها بالجيش امرأة).

وللمرة الثانية توجه طوسون ومعه حوالي ثلاثة آلاف جندي وحاصر البلدة ووجه مدافعه وقنابله نحو سور المدينة وتصدى سكان تربة والجند المرابطون فيها لذلك الهجوم في شجاعة نادرة وحافظوا على الأسوار تقودهم غالية التي كانت في المقدمة تقوي من عزيمتهم، أما هم فكانوا مستبشرين بوجودها يقاومون الغزاة بأسهل طريقة، وازداد الموقف صعوبة من جراء ما فعله الشريف راجح الذي انشق عن الحملة وانضم إلى القوات السعودية في تربة انتقاماً من محمد علي، وهنا ارتد طوسون إلى الطائف فرفع الحصار عن البلدة ليلاً وبدأ بالانسحاب الذى تكبد فيه خسائر جسيمة أيضاً، وهجم السعوديون عليه واستولوا على الممرات التي كانت في طريق الجند المصري - العثماني وهاجموهم بعنف لدرجة أن جنود الحملة بدؤوا يهربون تاركين أمتعتهم وخيامهم ومؤنهم ومدافعهم وتعقبوهم إلى الطائف حتى كاد جيش طوسون يفنى هو ومن معه من جيشه المتخاذل المهزوم رغم تشجيع محمد علي وعطاياه الجزيلة، وجهز محمد علي جيشاً رهيباً نجح في الوصول إلى تربة والاستيلاء عليها، وقيل إنها ظلت بمنطقتها وما لديها من آلة حرب وخيل وأسلحة وذهب وفضة وخدمها واختفت عن يديه فحزن واغتم لنجاتها من انتقامه منها لما سببته له من حرج طال سمعته العسكرية، وقيل إنها قضت آخر عمرها في زواد في وادي كراء مع ابنتها زملة في مزرعة وقصر كبير لهما.

لماذا هلل محمد علي باشا وصاح فرحاً: امرأة ألحقت بجيشي الهزيمة؟



المكحلة



د. ناصر أحمد سنة: مصر

المكحلة قطعة أساسية من أدوات الزينة. وأنموذج من نماذج الحرف التقليدية، والصناعات العريقة. وتعد أدوات الزينة تعبيراً راقياً عن مظاهر التحضر، وقيم الحضارة. سواء في عالم (الأشياء) ومنها المكحلة. أو في عالم (القيم)، ومنها قيمة الجمال. وليس من قبيل التحيز في شيء عندما يرى كثيرون أن: (السنين الماضية والقادمة، لعالم الجمال والزينة، إنما هي سنين الكُحل).



(المُكْحُلَة): الوعاء الذي فيه الكُحْلُ الذي تكتحل به المرأة وأحياناً الرجل أو مولودهما

وتمثل قيم الجمال والتجمل للمرأة، خصوصاً، حاجة فطرية تدرج عليها منذ نعومة أظفارها. ولقد تجاوزت الاهتمام بتجملها الشخصي إلى طلب تجميل أدوات زينتها، ومنها المكحلة. و(المكْحَلة)، بكسر الميم، وفتح الحاء، أو (المُكْحُلَة) بضمهما: الوعاء الذي فيه الكُحْلُ، الذي تكتحل به المرأة، وأحياناً الرجل، أو مولودهما (شعبياً).. يُعتقد أنه يحميه من الحسد والعين الشريرة). والجمع على: مَكاحِلُ، ومكحلات. أما الكُحل (الإثمد) (فخير الأكحال، يجلو البصر، ويُنبت الشعر). فهو يعمل على إطالة الأهداب فتزداد قدرتها على حماية العين من الغبار وغيره، فتزيد الرؤية وضوحاً وجلاء. ومن مرادفات الكحل: النُحاس المُحرَق الأصفهاني، وكحل جلاء، وكحل سليمان، والكحل الأسود. ولا يُطلق الكحل على اللون الأسود فقط بل على مواد بنفسجية، وقرمزية، وبُنية. لذا توصف الألوان الداكنة بأنها كحيلة.

أما «الكحّال»: فكان مختصاً في علاج أمراض العيون، معرفة تركيب مواد طبها، والعناية بها، وزينتها، ومنها الكُحل. ورؤية المكحلة في المنام: امرأة تسعى في أمور الناس بالخير. لأن العين قوام الخير، والمكحلة جعلت لإصلاحها. ومن أولج مروداً في مكحله ليكحل عينيه وكان عازباً تزوج. وإن كان فقيراً استغنى. وإن كان جاهلاً تعلم. إلا أن يكون كحله رماداً فإنه يطلب خسراناً. وربما دلت المكحلة على حفظ الأسرار، والمال الضائع.

ويُحضر الكحل، غالباً، من مسحوق كبريتات الإنتيمون (أو الرصاص). وتقليدياً يوضع حجر الإثمد على الجمر ليتناثر منه الحصى الناعم. ثم ينقع، لأيام، في خليط من الماء، وورق الحناء (أو البن). ثم يصحن في الهون حتى تتفكك حباته فيتحول لمسحوق، وينخل في قماش ناعم. ويعبأ في المكاحل ويكون جاهزاً للاستعمال. وتوجد طريقة أخرى يوضع فيها الحجر في خليط (النجعة). وهو مكون من ماء ورد وزعفران، أو ماء مخلوط بماء الورد لمدة 2-3 شهور حتى يلين الحجر. ثم ينتشل ويدق ليصبح مسحوقاً ناعماً. ثم ينخل كي يتخلص من شوائبه. ويكرر ذلك أكثر من مرة حتى يصبح نقياً صالحاً للاستعمال.

وعادة الاكتحال عادة عريقة منتشرة بين العديد من الشعوب والأمم. وقديماً.. اشتهر الفراعنة باستعمال الكحل، فظهرت عيونهم واسعة كحيلة. وكثيراً ما كان يدخل وصفاتهم الخاصة بالعيون. وحديثاً.. يكثر استعماله عند العرب. وما زال الكثير من النسوة يتكحلن بالكحل التقليدي (لتكحيل الرموش والجفون والحواجب)، رغم انتشار أقلام الكحل (سهلة الاستعمال). فعندما لا يتوافر الكحل الطبيعي يستعاض عنه بالكحل الملون، و(الماسكرا).

العيون الكحيلة

العيون مرآة النفس، وعنوان جمالها، وترجمان لغتها. وقد صوّر الشعراء والمطربون، القدامى والمحدثون، عيون المرأة بصور مختلفة، وأبانوا عن (لغتها)، وأسهبوا في وصف تأثيرها. فبعضها يشي بالوداعة والوداد، وبعضها يتسم بالقوة والعناد. وبعضها ساحر فتان، وبعضها ماكر ألعوبان الخ. وكثيراً ما شُبهت بعيون المها، وغيرها. بيد أنها عند الشاعر الشعبي لم تنحصر على (عيون المها). فقد (جدد) في وصفها، فهي عنده: (مدرسة الغزل، والسيف، والسهام، والقيود، والورد، والريحان، وسحر هاروت، والسارقة، والبيت، والدرّ، والمرايا، والعلاج) الخ.

ومهما يكن من أمر وصفها.. فلقد كانت، ومازالت، العيون الكحيلة مثار تغزل كتاب الفصحى والعامية على حد سواء. باعتبارها من أهم ملامح الجمال الأنثوي الشرقي. ففي قصيدته (العيون السود) يقول (إيليا أبو ماضي):

ليت الذي خلق العيون السودا
خلق القلوب الخافقات حديدا
لولا نواعسها ولولا سحرها
ما ود مالك قلبه لو صيدا
عَوذْ فؤادك من نبال لحاضها
أو متْ كما شاء الغرام شهيدا
إن أنت أبصرت الجمال ولم تهم
كنت امرأً خشن الطباع، بليدا

وللشاعر (أحمد بن عبد الرحمن الآنسي) أبيات بعنوان: «العيون الكحيلة بالحور» منها:

العيون الكحيلة بالحور
ليس لي من صوارمها تقى
صيرت قلبي المضني هدر
صح بالموت ساقيها سقى



تسلب الـــروح عنا بالبصر
كـيـف يـصـلـح لـرامـيـهـا بقا
قـد روى الـبـابـلـي عـنـهـا خبر
ذكــر ألـحـانـهـا لـمـا ارتـقـى

ويصفها (محمد الهلالي) بالقول:

إن العيون السود يا أهل الهوى
بيض أحد من القضاء على المهج
جرحت فـؤادي بالجفون تعمدا
وهي المراض فهل عليها من حرج

بينما تشدو المطربة (فايزة أحمد) بتلك الكلمات:

الـعـيـون الـكـواحـل سـابـوني
آه آه.. ولـذيـذ الـمـنـام احـرموني
وجـرى دمـعـي مـن عـيـوني.. هامل
آه آه.. يـا رفـاقـي سـاعـدوني
ساعدوني يا حبايبي.. بابتسامة
وصـوني يـا نـجـومـي.. بالسلامة
فرحوني بسكتي.. اضحكولي ضحكتي
واتـركـونـا مـن الـمـلامـة..
آه آه.. مـن حـبـايـبـي هـجـروني
آه آه.. يـا رفـاقـي سـاعـدوني
في الليل.. أنا زرته يا نجمتي الوردي
ابتسملي من عيونو عيونو.. شوق لوعدي
قلتله روحي.. روحي تعال.. تعال عندي زاير
سـكـتت عـيـونـو.. مـا جـاوبـوني
آه آه.. مـن حـبـايـبـي هـجـروني
آه آه.. يـا رفـاقـي سـاعـدوني

ويـرد المطـرب (عبد العزيز محمـود) بطقطوقة جميلة فيها:

مكاحل مكاحل يا جفون العين
مراود مراود يارموش صفين
ويا عينيء الحاجب يعجب ويتعاجب..

كما غنى (محمد قنديل)، أسماء لمنور: (كحيل العين)، و(عاصي الحلاني): (الكحل المغربي)، وغيرهم كثير.

صناعة المكحلة

في صـناعة المكحلة برع حرفيـون مهرة. وتوارثوا حرفة تتفنـن فـي تنويـع شـكل المكحلـة، أو قيمـة مـادة صنعها، أو ملامـح زخرفتهـا. فضـلاً عـن تزييـن رأس المكْحَـل (المكحـالٌ/ المـرْوَد)، المُستعمل لوضـع الكحـل. وقديمـاً وحديثـاً.. واعتمـدت صـناعة الحلـي وأدوات الزينـة ومنهـا المكاحـل علـى عدة معـادن، وأحجـار كريمة منهـا: الذهب، والفضة، والبلاتين، والنحاس، والماس، واللؤلؤ، والزبرجد، والياقـوت، والتوبـاز، والعقيق، والمرجان الـخ. ويعد الذهب عمـدة المعـادن المسـتخدمة فـي صـناعة وتطعيـم أدوات الزينـة. ويعبـر عـن نقائـه بأجـزاء مـن الألـف (قد يُضـاف إليه نسـب ضـئيلة مـن معـادن أخـرى كالفضـة، والنحاس، والنيكل). كذلك يعبر عن نقائه بالقراريط، فالذهب النقي 24 قيراط. ويسـتعمل في صـناعة المصوغات وسك العملة، وهـو مـن أكثـر الفلـزات قابليـة للسـحب ويقـاوم المؤثرات الجوية، فهو لا يتأكسد عندما يتم تسخينه في الجو، كما لا تؤثر فيه الأحماض.

أمـا الفضـة النقيـة كالذهـب النقـي.. شـديدة الرخـاوة، لكنهـا عادة ما يضـاف إليها النحاس لتزداد صـلابة، وهي لا تتأثـر بالهـواء والماء، ولا تصـدأ إذا تم تسـخينها في الهواء أو فـي جـو من الأكسـجين، والعيـار البريطاني للفضـة في الحلـي وأدوات الزينـة: (925 جزء فضـة 75+ جزء نحاس). وغالباً ما تكون أغطية المكاحل القيمة، وقواعدها مشغولة من الفضـة لسـهولة تطويعها. بينما غالباً ما يُطعم جسـم المكحلة النفيسة بالأحجار الكريمة كالعقيق. ولقد استخدم الصانع التقليدي في زخرفتها أساليب متعددة منها: أسلوب الصـب والحفـر والطرق والحـز. وأسـلوب الزخرفة بالمينا المتعـددة الألـوان، والزخرفـة بإضـافة قطـع خارجية تزيد مـن قيمة المكحلة، كتحفـة فنية. كما توجد مكاحل ومراود بسـيطة الصـنعة تناسـب جملة القول: أدوات الزينة، ومنها المكحلـة، معلـم بـارز مـن معالـم فنـون وحـرف الحضـارة العربيـة الإسـلامية. فالمكاحل، والمرايا، وقنينيات العطر، والمناديـل، والمباخر، وغيرها تـؤدي وظيفتها على أي وجه كانت صـناعتها. لكن كثيراً مـا يُتُجاوز نطاق الصـنعة ليتم إبداعها في صورة جميلة باهرة. وهذا من تجليات الحضارة والتحضـر. وهـذه وتلـك تلقي بظلالها في عالـم (القيم)، ومنها قيمة الجمال.. جمال (العيون الكحيلة).

في صناعة المكحلة برع حرفيون مهرة وتوارثوا حرفة التفنن في تنويع شكل المكحلة وملامح زخرفتها فضلاً عن تزيين رأس المكْحَل (المكحال/ المِرْوَد)



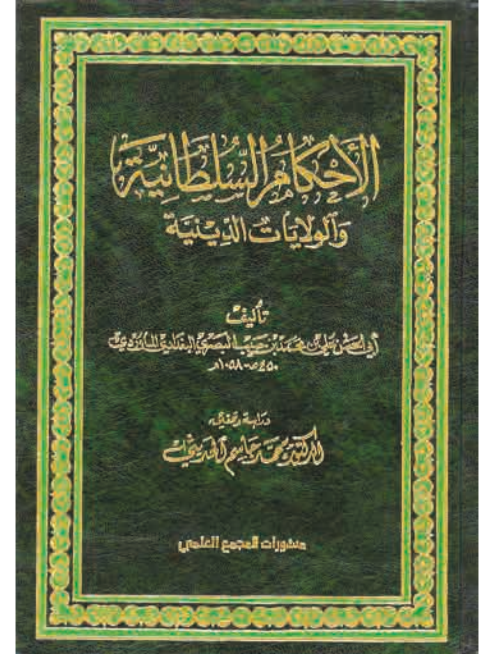


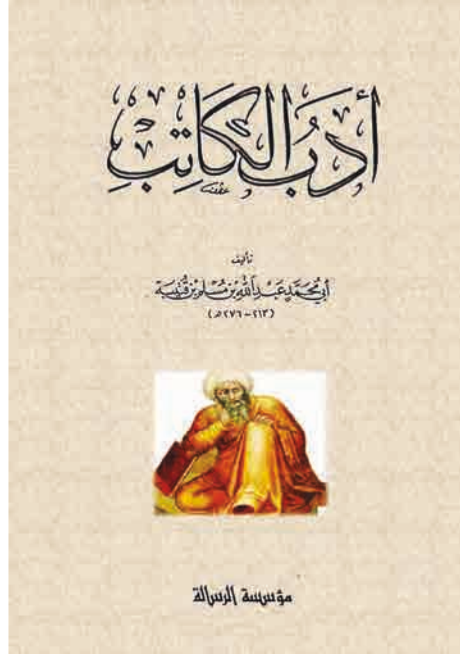
المصريون المسيحيون ونشر الثقافة العربية

رامي عطا صديق: مصر

شارك مسيحيو المنطقة العربية في صناعة الحضارة العربية، بإيجابية وفعالية، حيث استوعبوا الثقافة العربية وساهموا في إثرائها وتشكيل الكثير من ملامحها، وفي مصر، شارك المواطنون الأقباط (المصريون المسيحيون) في صناعة الحضارة العربية، فمن يقرأ تاريخ مصر الحديث والمعاصر يكتشف مثلاً كيف أنه برز عدد من بين المواطنين الأقباط ممن اهتموا بتعلم وتعليم اللغة العربية وآدابها والترجمة، منها وإليها.

هنا يبرز اسم ميخائيل عبد السيد، الذي عاش في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وكان واحداً ممن تتلمذوا على يد رفاعة الطهطاوي (1801 - 1873م)، ذلك الأخير الذي يُعد -وحسب جُل المؤرخين- رائد التنوير في مصر الحديثة ومؤسس مدرسة الألسن التي عنيت بالترجمة.







مما يُذكر بالثناء لميخائيل عبد السيد هو أنه شكل جمعية لطبع الكتب العربية النادرة، بحيث تكون أثمانها للمشتركين على قدر تكاليفها، وذلك لكي يعم تداولها ويسهل تناولها بين الناس، من المهتمين بالثقافة والعلم، إذ كانت الغاية عنده هي إحياء علوم العرب وآدابهم.

طبعت هذه الجمعية عدة كتب منها:

كتاب (تهذيب الأخلاق) لابن مسكويه

يتضمن أشهر ما قاله فلاسفة العالم في الأخلاق، حيث قسم الكاتب -ابن مسكويه- كتابه إلى عدة مقالات، تناولت المقالة الأولى «النفس» وفيها: الحكمة والشجاعة والعدالة والعفة والسخاء. المقالة الثانية «الخلق» وفيها: الرواقيون، الشريعة، الإنسان، الفلسفة، فصل في تأديب الأحداث والصبيان خاصة، الملابس، آداب الطعام، الواجب على الحاكم. المقالة الثالثة «الخير والسعادة» وفيها: الفرق بين الخير والسعادة، أول رتب الفضائل وأخرها، رأي أرسطوطاليس في بقاء النفس، لذة السعادة. المقالة الرابعة «ظهور الفضائل ممن ليس بسعيد ولا فاضل» وفيها: الحاجة إلى المال واكتسابه بالطرق الشريفة الفاضلة، مواضع العدالة، لزوم الشريعة في المعاملات، الإمام العادل، أسباب المضرات، تقسيم العدالة، ما يجب على الإنسان لخالقة جل شأنه، أسباب الانقطاع عن الله، الشريعة تأمر بالعدالة، المحبة، الصداقة، الشريعة تدعو إلى الأنس والمحبة، الخليفة يحرس الدين، أجناس المحبات وأسبابها، محبة الأخيار، نسبة الملك إلى رعيته، المحبة التي لا تطرأ عليها الآفات، الشرير، الخير الفاضل، الأصدقاء، كيف تختار الصديق؟، آداب الصداقة، رأي أرسطوطاليس في السعادة التامة، الراحة البدنية ليست من أسباب السعادة. المقالة الخامسة «دواء النفوس» وفيها: علاج الأمراض التي تلحق النفس، اللذة التي تطيقها الشريعة، الملوك، القناعة، حافظ الصحة على نفسه، معرفة المرء عيوب نفسه. المقالة السابعة «رد الصحة على النفس» وفيها: الأمراض الغالبة على النفس وعلاجها، التهور والجبن، العجب والافتخار، المزاح والنية والاستهزاء، الغدر والضيم، المقتنيات والجواهر النفيسة، المقتنيات من خطأ الملوك والعظماء، أسباب الغضب، الجبن والخور، الخوف وأسبابه وعلاجه، علاج الخوف من الموت، علاج الحزن.

كتاب (مطالع البدور في منازل السرور)

والكتاب اسمه بالكامل (مطالع البدور في منازل السرور في وصف الحور العين نساء أهل الجنة)، صدر في جزأين، وقد تضمن عدة موضوعات منها:

الحور العين في اللغة، الحور العين في كلام السلف، سن الحور العين، صفات الحور العين: قصر الطرف -نساء مطهرة- روعة غناء الحور العين- نساء أبكار لا شيبات، نساء متحببة لأزواجهن- نساء كواعب- الجمال الباهر..، مهر الحور العين، قصيدة للإمام القيم في مهورهم، الاستعداد لهذا المهر، طعام أهل الجنة وشرابهم، ثياب أهل الجنة، خدام أهل الجنة وغلمانهم، خيام وسرر أهل الجنة، أشجار الجنة وبساتينهما، النعيم العظيم برؤية الملك الكريم، أدنى

أهل الجنة وآخرها دخولاً، كلام أهل الجنة.

كتاب (أدب الكاتب) لابن قتيبة

هو كتاب من تصنيف أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، المولود بالكوفة في سنة 213هـ والمتوفى ببغداد في سنة 276هـ.

يتضمن عدة موضوعات: المعرفة، أبواب الفروق، تقويم اليد، تقويم اللسان، الأبنية: أبنية الأفعال- معاني أبنية الأفعال- أبنية الأسماء.

كتاب (الأحكام السلطانية) للإمام الماوردي

من تأليف الإمام أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب البصري الماوردي الذي عاش بين سنتي 374هـ و450هـ، وقد جاء كتابه في عشرين باباً على النحو التالي:

في عقد الإمامة، في تقليد الوزارة، في تقليد الإمارة على البلاد، في تقليد الإمارة على الجهاد، في الولاية على المصالح، في ولاية القضاء، في ولاية المظالم، في ولاية النقابة على ذوي الأنساب، في الولايات على إمامة الصلوات، الولاية على الحج، ولاية الصدقات، في قسم الفيء والغنيمة، في وضع الجزية والخراج، فيما تختلف أحكامه من البلاد، في إحياء الموات واستخراج المياه، في الحمى والأرفاق، في أحكام الإقطاع، في وضع الديوان وذكر أحكامه، في أحكام الجرام، في أحكام الحسبة.

بالإضافة إلى عدة كتب أخرى منها (العقد الفريد) وهو كتاب من تأليف ابن عبد ربه الأندلسي، ويعد من أمهات كتب الأدب العربي، ويشتمل على جملة من الأخبار والأمثال والحكم والمواعظ والأشعار وغيرها. وقد سُمي بالعقد لأن ابن عبد ربه قسّمه إلى أبواب أو كتب حمل كل منها حجر كريم، كالزبرجدة والمرجانة والياقوتة والجمانة واللؤلؤة، وغير ذلك مما تناول عقود الحسان الحقيقية. وكتاب (حلبة الكميت) لمؤلفه شمس الدين محمد بن الحسن النواجي، وغيرها من الكتب المفيدة النافعة.

وواقع الأمر أن المعلومات المتوافرة حول هذه الجمعية قليلة جداً ولا تتعدى حدود الكتب التي أصدرها مؤسسها ميخائيل عبد السيد، ولكن يظل لفكرة الجمعية ونشاطها أهمية كبيرة.

من هو؟!

هو ميخائيل عبد السيد شحاتة بن أبي البهاء هواش، وعائلته من صنبو بمديرية أسيوط بصعيد مصر. وثمة اختلاف بين الكُتاب والمؤرخين حول الزمان والمكان الذين وُلد فيهما ميخائيل.. فبينما يذهب رمزي تادرس ومعه خير الدين الزركلي إلى أنه وُلد في مدينة القاهرة، يذهب زكي محمد مجاهد وكذلك نجيب كيرلس المنقبادي إلى أنه وُلد في صنبو بمديرية أسيوط.

ونفس الخلاف حول تاريخ ميلاده، إذ يرى نجيب كيرلس المنقبادي وكذلك أصحاب قاموس التراجم القبطية أنه وُلد سنة 1830م، بينما يرى زكي محمد مجاهد أنه وُلد سنة 1852م، ويجمع كل من رمزي تادرس وخير الدين الزركلي وعمر رضا كحالة على أن ميخائيل قد وُلد سنة 1860م.

اهتم والده عبد السيد شحاته -الذي كان يعمل بإحدى دوائر الأمراء بالقاهرة- بأمر تربيته وتهذيبه وتعليمه، إذ كان كثيراً ما يحض الأب ولده على اقتناء العلم والأدب وتحصيل الفوائد العلمية النافعة وألا يهمل أبداً قواه العقلية، فأدخله المدرسة الأمريكية (مدرسة الأميركان) بالقاهرة التي كان ناظرها في ذلك الوقت هو المرسل الأجنبي يوحنا هوج، فتعلم ميخائيل عبد السيد فيها العلوم العربية والرياضية، كما أنه أتقن اللغة العربية، ثم انتقل إلى المدرسة القبطية التي كانت من أشهر مدارس القطر المصري في ذلك الوقت.

بسبب شغفه الكبير بالعلم والمعرفة فإنه تحايل باللين والرفق وبطريقة سرية على دخول الجامع الأزهر من أجل مزيد من إتقان اللغة العربية وعلومها، فكان يرتدي ملابس والده البلدية ويذهب إلى الأزهر مساء كل يوم ليحضر دروس الفقه واللغة على أيدي أئمة وعلماء الأزهر، وكان يسمي نفسه عبد السيد فحسب، وظل مُخفياً نفسه على هذا الحال مع صديقه وهبي بك تادرس- مدير مدارس الأقباط فيما بعد- لحوالي سنتين، حتى كُشف أمرهما صدفة، فقبض عليهما المشايخ وأوسعوهما ضرباً، فلما علم بذلك الشيخ محمد عبده أنقذهما وطيب خاطرهما وأذن بقبولهما لمتابعة حلقات دروس الأزهر دون مضايقة من أحد.

ولما أنشأ علي باشا مبارك دار العلوم بحي درب الجماميز الشهير بالقاهرة، دخلها ميخائيل أفندي عبد السيد وحضر علوم الآداب العربية، وأكب بنشاط كبير على الدرس والمطالعة، فاستطاع أن يتمكن من اللغة العربية بأصولها وفروعها وصارت له ملكة في اللغة العربية.

اشتغل ميخائيل عبد السيد بالتدريس، فكان يقوم بالتدريس صباحاً في مدرسة الأميركان بالقاهرة حيث كان يُدرس بها مادة الترجمة، وبعد الظهر كان يقوم بالتدريس في مدرسة الأقباط الكبرى بكلوت بك وكان يُدرس بها مادة اللغة العربية التي كان ضليعاً فيها.

وفي ذات الوقت فقد أحب ميخائيل مهنة الصحافة والتحرير في الصحف، وكذا العمل الأدبي، إذ إنه آمن بدور الصحافة لا كمهنة للكسب والرزق وإنما بوصفها أداة فعالة من أدوات الصراع السياسي والتأثير الكبير على جمهور

القراء من المتعلمين، كما أن لها دورها البارز في تحقيق النهضة الوطنية.

ومن ثم فقد كان عبد السيد يكتب المقالات ويُترجم بعض الموضوعات وينشرها في مجلة (روضة المدارس المصرية) والتي صدرت سنة 1870م وأشرف على تحريرها رفاعة الطهطاوي، ولاسيما أن عبد السيد كان من أنجب تلاميذ رفاعة رافع الطهطاوي، بل ويُحسب على مدرسته الفكرية. هذا ويُعد ميخائيل أفندي عبد السيد أول قبطي يشتغل / يعمل بالصحافة.

والواقع أن عمله بالتدريس سواء في المدرسة الأمريكية أو في مدرسة الأقباط، قد مكنه من الاتصال ببعض الشخصيات التي ساندته وشجعته كما ساعدته أدبياً على إصدار صحيفته (الوطن)، منهم مثلاً: يسى بك عبد الشهيد القاضي بالمحكمة الوطنية ووهبي بك تادرس مدير مدارس الأقباط وعبد الله أفندي زكي مدير مدارس الأميركان بالقاهرة وجرجس أفندي ميلاد مدير المدارس الإنجليزية بالقاهرة.. وآخرون كثيرون.

ففي 17 نوفمبر من عام 1877م أصدر ميخائيل عبد السيد جريدته (الوطن) والتي كانت -وحسب رمزي تادرس- مدرسة تمرين على السياسة ومعرفة أحوال الدول وتصرفاتها وهمة رجالها، وهي حسب إبراهيم عبده من آثار الحرب الروسية التركية حيث اهتمت بها كثيراً.

ويُذكر عن عبد السيد أنه كان يستيقظ في الساعة الثانية بعد منتصف الليل في الصيف والشتاء على حد سواء، ليحرر المقالات ويترجم أقوال الصحف الأوروبية إلى الساعة الثامنة صباحاً، ثم يشتغل من الساعة الثامنة إلى ما بعد الظهر في التدريس.

بدأت جريدة (الوطن) صدورها عام 1877م كجريدة أسبوعية، ومن عام 1886م صارت تصدر ثلاث مرات أسبوعياً. وفي عام 1893م استقال ميخائيل من عمله في مدرسة الأقباط حتى يتفرغ لجريدته، كما اعتزم في آخر عام 1896م أن تصدر جريدته يومياً ابتداء من سنة 1897م، إلا أنه لم ينجح في ذلك بل إنها توقفت عن الصدور في تلك السنة، وفي سنة 1900م ابتاعها منه جندي إبراهيم الذي أعاد إصدارها بنفس الاسم كجريدة يومية.

ولميخائيل عبد السيد عدة مؤلفات منها:

- كتاب (سلوان الشجى في الرد على إبراهيم اليازجى)، حيث كان ميخائيل على صلة صداقة مع أحمد فارس الشدياق صاحب جريدة (الجوائب) التي كانت تصدر بالأستانة، وحدثت منازلة أدبية بين الشدياق من جهة وإبراهيم اليازجي صاحب جريدة (الجنان) من جهة أخرى، فقام ميخائيل عبد السيد بوضع هذا الكتاب انتصاراً وتأييداً منه لأحمد فارس الشدياق ورداً على ادعاءات اليازجي عليه، وقد طبعته له مطبعة الجوائب سنة 1289هـ (حوالي سنة 1872م).

- كتاب (الرياض الزهرية في الأعمال الجبرية) طبعته له مطبعة الحسنية سنة 1291هـ (سنة 1874م)، وهو كتاب مدرسي تعليمي.

- كتاب (روضة الكتاب في علم الحساب)، والذي جاء في جزأين، صدر الأول منهما سنة 1883م وطبعته مطبعة الاتحاد، بينما صدر الجزء الثاني سنة 1896م وطبعته له مطبعة المحروسة بالقاهرة.

- رواية (أبسماتيك الأول) وهو أحد ملوك مصر الفراعنة، وهي رواية تاريخية أدبية تشجيعية جاءت في خمسة فصول.

- كتاب (نزهة الألباب في علم الحساب) والذي اشترك عبد السيد في تأليفه مع عبد الله أفندي زكي، وهو كتاب يتضمن موضوعات حسابية عن الكسور الاعتيادية والعشرية والنسبة والتناسب والربع البسيط والمركب وخلافه.

- وكتابه (الرد على كتاب إظهار الحق)، والذي جاء في أربعة أجزاء، تضمن عدة موضوعات دينية.

- كما ترجم ميخائيل عبد السيد جملة كتب منها: كتاب (تنوير الأفهام في مصادر الإسلام) وكتاب (سلسلة الكتب) و(رسالة في علم الفلك)، وغيرها من الكتب والرسائل التي نشر بعضها في صحيفة (روضة المدارس المصرية) وبعضها في غيرها.

وصفه رمزي تادرس صاحب كتاب (الأقباط في القرن العشرين) بأنه «العالم النابغة» وأن حياة ميخائيل عبد السيد كانت «كلها حياة عمل وجهاد بل حياة نشاط وإقدام جعلته في مصاف كبار العلماء وأهل الفضل الذين ظهروا في العصر الحديث بمصر ونالوا مكانة سامية بين رجال العلم من الغربيين. عدا عن قيامه بتربية أولاده وتعليمهم تعليماً عالياً وأكبرهم النطاسي الشهير والجراح الماهر الدكتور إبراهيم أفندي عبد السيد أحد نوابغ أطباء مصر ومن الذين يشار إليهم بالبنان في مهنتهم».

ماقل ودل



سعد البواردي

كلمات

هَب أن والدك فرض عليك الزواج من امرأة في عمر أمك لثروتها أو لقربها.. أجزم بالمقابل أنك لن تقبل.. ولو أنك قبلت على مضض نهايته الطلاق.. وبالمقابل لو أن شابة فُرض عليها الزواج من رجل في عمر والدها لماله أو لقربه.. أليس من حقها أن ترفض كما هي حال الشاب نفسه؟!

الزواج لا يخضع للبيع ولا للشراء.. إنه شراكة حياة ومستقبل لاثنين هما وحدهما يختارانها دون تدخل ولا وصاية من أحد.

• • •

نحن وأصدقاء الأمس..

الصديق من يقف إلى جانبك عند الضيق

جزى الله الشدائد كل خير

عرفت بها عدوي من صديقي

• • •

لأول مرة في تاريخ الغابة.. أسمع عن (أسد!!) قاب قوسين من النهاية يلجأ إلى (دُبّ!!) من أجل إنقاذ حياته من الهزيمة!

• • •

الشقيقة ليبيا من بعد (النهر العظيم) إلى القهر العظيم ومن صنع أبنائها لصالح أعدائها.

عينا قطة

حنان محمد الأحمد: أمريكا

باهتةٌ كجدران الحجرة، كسريرها وستائرها وحذائها المهترئ، ككل شيء ملقى حولها كانت ملقاة أيضاً بلا حراك وبلا أي محاولة للحِراك حتّى، حينما طرق الباب كإجراء شكليّ لا أكثر دخلَ وهو عالمٌ بأنه لا داعي لانتظار الإذن منها، اقترب من النافذة ليزيح الستائر عن أشعة الشمس حتى ترافقه في مكانه، وكأنما يحتاج لمن يرافقه في كل مرة يكون بها أمامها! التفت نحوها ابتسم وجلس أمام سريرها، لم تنظر إليه إنما اكتفت برفع جسدها قليلاً كردّة فعل على مجيئه، تنحنح قبل سؤاله المعتاد:

- وكيف أنتِ اليوم؟

- أأخبرتهم برغبتي الخروج من هنا؟

- نعم فعلت.

صمتٌ لثوانٍ ثم أردف: لا يمكنك!

صمتٌ آخر قبل أن يضيف: أعني ليس الآن، ليس بعد!

كان التوتر قد صاحب صوته بينما السكون ظلّ مهيمناً عليها، ولم يرحل الصمت بعد!

دقائق لتنظر إليه.. أخيراً ابتسمت وقالت:

- لـمَ تنظر إلي هكذا؟! وبمَ تفكّر؟ أو!! إلامَ تنظر تحديداً؟! إلى جلدي الأجعد؟! ليس هو الذي اعتدتّ عليه سابقاً أليس كذلك؟! أم إلى تلك الدهون التي دعوتُ كثيراً لأتخلّص منها قبل أن تتخلّصَ منّي!!

ضحكت بوهن ثم أردفت: انظر!! ها أنا بلا دهوني.. ولربما هي من اختارت الرحيل حينما أيقنت أنه لا فائدة من البقاء في جسد راحل قريباً كجسدي!!

- كفى، اصمتي!!

ضحكت ثانية قائلة: أم أنك تنظر لعينيّ اللتين باتتا كما عينا السمكة!! فأين تلك الشعيرات من حولها!!

- كلّا، عيناكِ كما عينا القطة.. جميلة!

- وأنت؟!

- ماذا بي؟

- كأي شيء عيناك حين تصبران على النظر إلي؟!

- عيناي كمرآتك، تحكي لك الواقع!

ضحكت وأبعدت وجهها عنه، كانت تسعى لإخفاء خليط مشاعر الضعف والأسى مع قليل الخجل أيضاً، قالت بعد دقائق:

- أتعلم، سمعت بالتلفاز أحدهم يسأل آخر ما الذي بعد الموت!! أجبني أنت أولاً ماالذي بعده؟!

- كفى أرجوكِ!!

- ألا ينتابك الفضول لمعرفة ذلك! أتدري بماذا أجابه؟!

- لا، لا ينتابني الفضول، لا ينتابني سوى الرغبة في الصراخ حتى تصمتي!!

تابعت حديثها وكأنما لا تسمع أحداً سوى صوت عقلها العاجز:

- لقد قال له أنا لا أعلم ما بعده، ولكن سأخبرك بما ليس بعده، بما يموت بعد الموت، الحزن والقهر وحتى الظلم والفقر، لا ألم بعده ولا مرض حتّى!! فما الحاجة إذاً لعلاج مرّ يقضي على حواسك وينهيها!! كان جوابه يخبرني بأن للموت جمالاً أيضاً، لكن!! لمَ لا أريد الموت رغم ذلك!!

عيناها الخائفتان كانتا تبحثان بتضرّع عن شيء ضائع في وجهه حتى قاطعها:

- اللعنة على التلفاز!! أخبرتك بأنك لن تموتي قبل موتي!!

غضبه وصراخه كانا كفيلان بإراحتها، قالت بعد ما رأته يحاول إلمام نفسه مجدداً:

- وهل للغضب والصراخ أن يزيلا الخوف عن نفسي بدلاً من إدخاله عليّ!! كم هذه الحياة غريبة!! لا شيء بات يسير كما يجب أن يكون!

- أوه!! نعم صحيح!! ولهذا جعلتِ الموت مقدساً قبل دقائق!! لن تموتي حتى وإن التهمكِ المرض!

- أتثق بنفسك إلى هذه الدرجة؟!!

- لا، أنا لا أثق بنفسي، إنما بكِ!! فها أنتِ حيّة أمامي من بعد ما التهمتك النار!! كيف إذاً بمرض!!

- وها هي عيناك تزلّان بما تراه بي! وتذكّراني بأنّي مشوهة!

- لا بل تذكرانك بأنك قطّة! فلا تخشي الموت إذا لم يحن وقته بعد!!

ضحكت عالياً وبصخب أصمّ سمعه عن طرقات الباب المتتالية قبل أن تدخل سيدة كبيرة السن تمشي بصعوبة نحو مكان جلوسه قبّلت جبينه وجلست بجواره بعد أن غطّت ركبتيه المرتجفتين وكفيّه الباردتين بشالها البنّي، قالت له بتودّد:

- ما الذي أتى بكَ يا مرآتي إلى هذه الحجرة؟! ولوحدك؟!

ابتسم ليحرّك تجاعيد وجهه الساكنة عن مكانها قائلاً:

- لستُ وحدي!! فهاأنذَا والشمس وعيناكِ هنا، من جديد!!

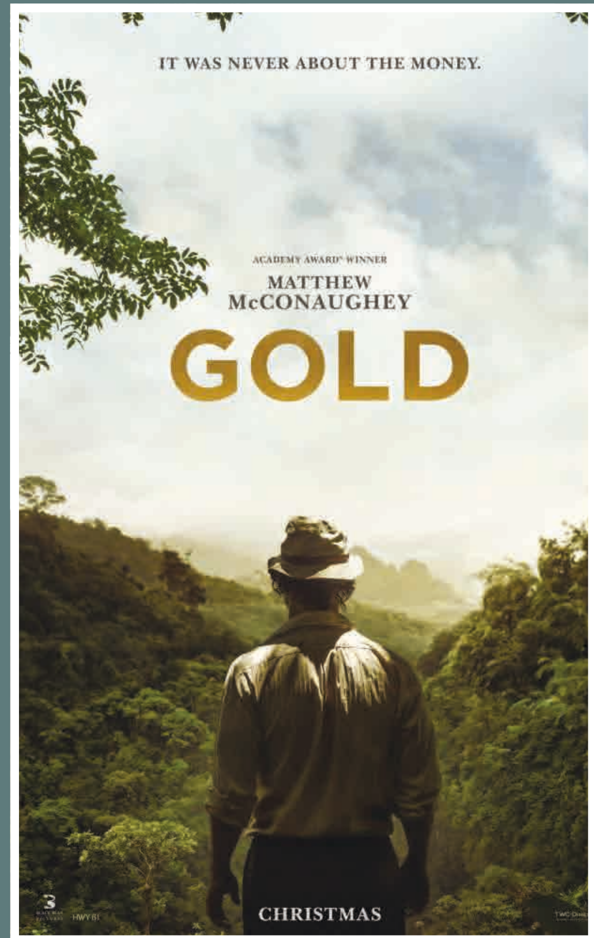
الفيلم: La La Land
التصنيف: دراما
العرض: ديسمبر **2016**
إخراج: داميان تشازل بطولة: رايان غوسلينغ – إيما ستون
تأليف: داميان تشازل
ملخص الفيلم: مايا ممثلة شـابة طموحة يصيبها الإحباط من السـقوط في اختبـارات قبول التمثيل، أثنـاء حضورها إحدى الحفـلات أعجبت بالعازف سيباسـتيان ومن هنا تبدأ علاقـة الحب بينهمـا.. ولكن بعد مرور الوقت يبدأ سـقف أحلامهمـا بالارتفـاع، ويبدأ الشـك يتسـلل لعلاقتهما هل استمرارهما معاً يحقق الأحلام أم يُحبطها؟

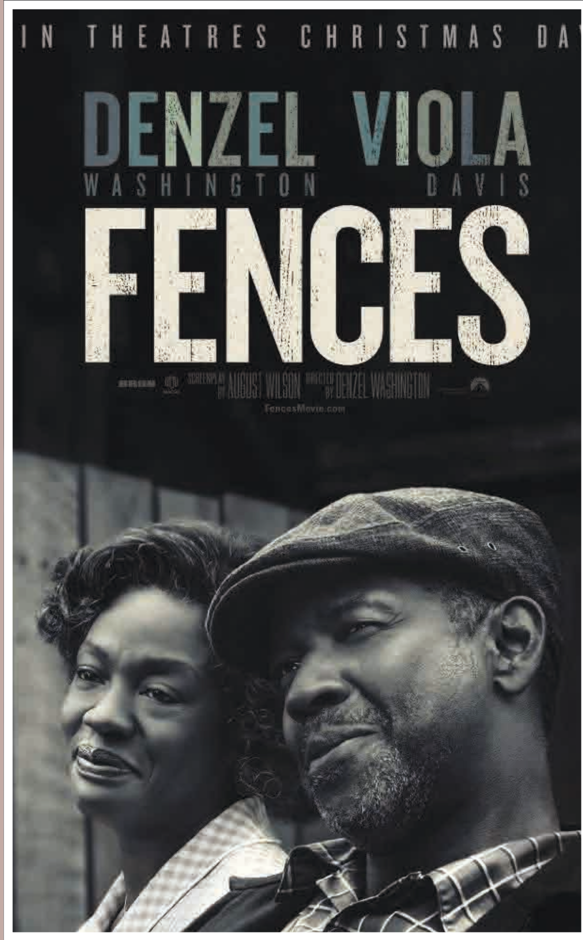




الفيلم: Nocturnal Animals
التصنيف: إثارة - تشويق
العرض: ديسمبر **2016**
إخراج: توم فورد بطولة: إيمي آدمز – جيك جيلينهال
تأليـف: مأخوذ من رواية (توني وسـوزان) للكاتب أوسـتن رايت
ملخص الفيلم: سوزان تركت توني من أجل المال وتزوجت غيره، في أحد الأيام أرسل لها توني كتاباً جديداً له يتحدث فيه عـن العنف لتأخذ رأيها فيه.. تونـي وعائلته يذهبون للتنـزه ولكـن تحـدث لهم المشـاكل، سـوزان تتعمق في قراءة الرواية وتعود بها إلى مواقفها مع توني، بعدها توني يبدأ بإدخال سوزان في دوّامة من الغضب والانتقام بسبب ما فعلته له.

الفيلم: **Gold**
التصنيف: مغامرة - إثارة
العرض: ديسمبر **2016**
إخراج: ستيفن جيجان بطولة: ماثيو ماكهوني
تأليف: باتريك ماسيت
ملخص الفيلم: كيني ويلز رجل متوسـط الدخل تأتيه فكرة الذهاب إلى إندونيسيا للبحث عن منجم ذهب، يبيع كل ما يملـك ويبدأ مرحلـة البحث وبعد مـرور الوقت حصل له ما أراد وأصبح ثرياً وعاش برفاهية، ولكن بعدها تبدأ المشاكل القانونيـة مع سـلطات التحقيق وتنقلب حياته رأسـاً على عقب.





الفيلم: **Fences**
التصنيف: دراما
العرض: ديسمبر **2016**
إخـراج: دينزل واشـنطن بطولـة: دينزل واشـنطن – فيولا ديفيس
تأليف: أوغست ويلسون
ملخـص الفيلم: في أمريكا عـام **1950**م يعيش الأفريقي الأصل تروي لاعب البيسبول السابق مع زوجته وابنه تحت معانـاة التفرقة العنصرية، يصبح ويمسـي وهمّه الأوحد أن يرفـع مـن مسـتوى أسـرته وأن يعيش ابنـه في بيئة مناسـبة على الرغم من جميع المشاكل والمصاعب التي تواجههم.

إعداد: عبدالملك الشايع | الرياض





جدل الرئاسة في السينما الأمريكية

مروى بن مسعود: تونس

صنعت هيلاري كلينتون التاريخ مجدداً باختيارها مرشحة الحزب الديمقراطي للرئاسة خلال مؤتمر حزبها نهاية شهر يوليو الفارط، ولكنها لم تكن الاستثناء، وسبقها في ذلك مرشحات أخريات من قبل على الشاشة قبل الواقع، على غرار شيرلي تشيشولم، التي سعت للفوز بترشيح الحزب الديمقراطي في عام 1972، قبل أن تنسحب للتأكيد على فشل حزبها في (تمثيل مصالح فئات من المجتمع كالنساء والأمريكيين من أصل أفريقي وطبقة العمّال)، كما ورد في تدوينات (متحف التاريخ الوطني للمرأة). كانت تشيشولم تتبع تقليداً طويلاً يمتد لأكثر من 100 سنة رسمه نشطاء لحقوق المرأة: من فيكتوريا وودهول إلى مارغريت تشيس سميث إلى باتسي تاكيموتو مينك- ممن شاركن في سباق كرسي الرئاسة بالولايات المتحدة.







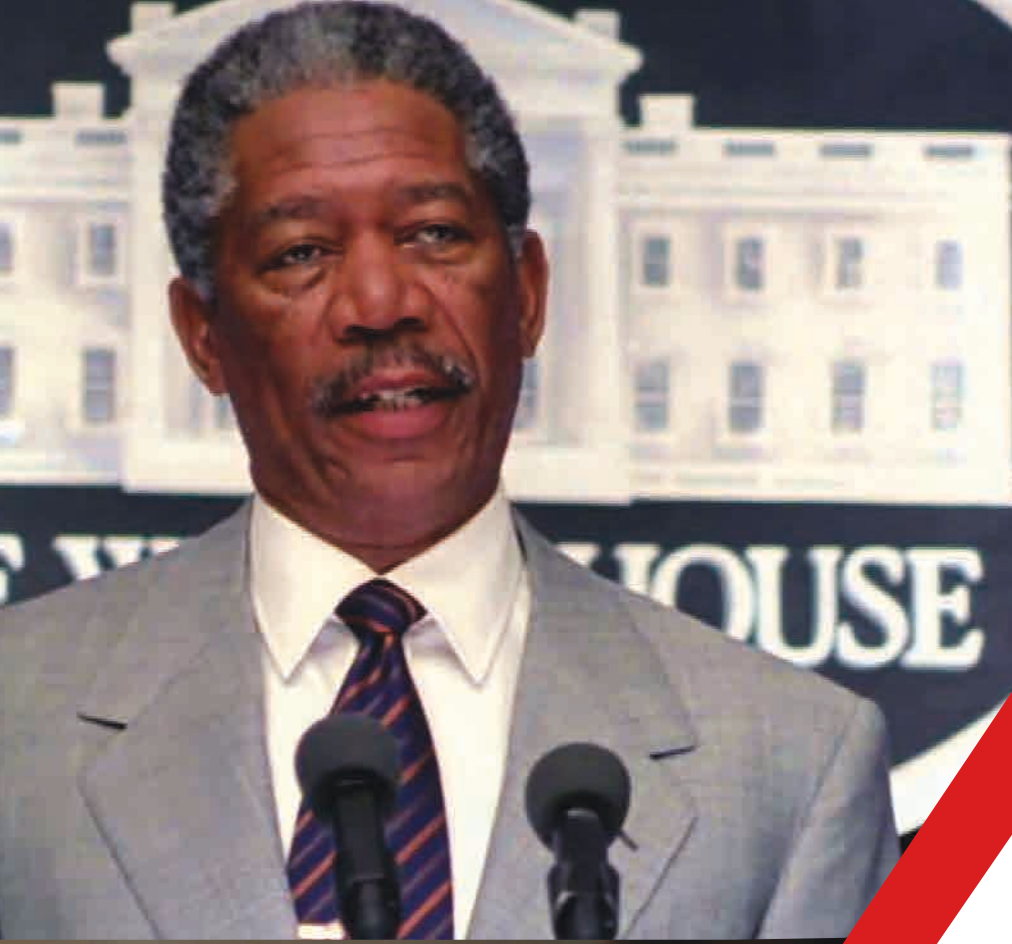
يفترض جون سكالزي أن المثال المعادل في الواقع لامرأة تخلف رئيساً أسود قد يكون رئيساً متحول الجنس

لكن قبل هيلاري كلينتون، وقبل تشيشولم، تولت امرأة زمام الحكم بالولايات المتحدة في فترة من فترات تاريخها، بل عدة نساء، في الواقع، ولكنهن من نسج خيال منتجي الأفلام. الأولى كانت في سنة 1953، عندما دخلت الممثلة إرنستين بارير إلى عالم الشاشة الكبيرة من خلال دورها (السيدة الرئيسة) في فيلم الخيال العلمي القصير (مشروع قاعدة القمر) بالأبيض والأسود من تأليف الكاتب روبرت أ. هيينلين. (كتبه في الأصل كحلقة تجريبية، ولكنه تحوّل بعد ذلك إلى فيلم سينمائي). ويقول المؤلف جون سكالزي الحائز على جائزة هوغو، ومؤلف مقدمة كتاب تضمن سيناريو فيلم (مشروع قاعدة القمر): (أن نرى أول امرأة تتولى الرئاسة في فيلم للخيال العلمي أمر نتفهمه، ولكني لا أعتقد أنه مثير للاستغراب على الإطلاق)، موضحاً أن الغرض من الخيال العلمي هو تصور نماذج للمستقبل، حتى إنه عندما تبلغ عجلة الزمن النقطة التي وصفت فيها العوالم المتخيلة على أنها حقيقة، تصبح غير صادمة لأنها متوقعة من قبل.

أما ظهور الممثلة إرنستين بارير، الذي تزامن مع اقتراب نهاية الفيلم، فقد مثّل التقاء لتحولات متعددة في الوعي الشعبي الأمريكي والصناعة السينمائية على حد سواء. ويرى جيف سميث في كتابه (الرؤساء الذين نتخيّلهم)، أن صناعة السينما تعكس مشاعر الجمهور ومخاوفه من الحياة المعاصرة، خصوصاً أن الحرب العالمية الثانية قد غيّرت، وبشكل حاسم، النظرة المألوفة لأدوار النوع الاجتماعي التقليدية في الولايات المتحدة. ومن الممكن أن تخيّل أول امرأة تتولى الرئاسة في (قاعدة مشروع القمر) قد جاء نتيجة تحولات المشهد الاجتماعي والسياسي المتغير في تلك الحقبة. ولكن ظهور إرنستين بارير يبدو وكأنه صمم لصدم الجمهور، الذي لم يكتشف نوعها الاجتماعي إلا بنهاية الفيلم. وتأكيد منتج العمل سكالزي بالقول: (تريدون دليلاً على أن ذلك هو المستقبل حقاً؟ انسوا الصواريخ، وانسوا الهبوط على سطح القمر، لدينا امرأة على رأس الولايات المتحدة، اسمحوا لي أن أفاجأكم بذلك).

وفي جانب آخر كانت هوليوود تؤسس لعصر ذهبي من أفلام الخيال العلمي، بين عامي 1948 و1962 أنتجت الأستوديوهات أكثر من 500 فيلم متنوع، وساهمت عوامل على غرار تطوير القنبلة الذرية وفتور العلاقة على نحو متزايد مع الاتحاد السوفيتي، الأمر الذي هدد بكارثة نووية، في دفع عجلة الإنتاج. وفي كثير من الأحيان، كانت تلك الأفلام المثيرة عن الحرب الباردة في حاجة إلى شخصية مسؤولة وقوية لتوضيح خطورة الوضع في البلاد، ولذلك، أصبحت شخصية الرؤساء الصارمين موضوعاً رئيساً لسيناريوهات الأفلام. وفي سنوات 1950 بدأت سلسلة أفلام الخيال العلمي، بما في ذلك (مشروع قاعدة القمر)، تقتحم مجالات جديدة. وعلى الرغم من أن الفيلم المقتبس من (كوخ العم توم) (1903) الذي يعد من بين أولى الأفلام الطويلة، قد تضمن ممثلاً في دور أبراهام لينكولن، فإنه وجب الانتظار حتى سنوات 1930 لنرى رئيساً أمريكياً من وحي الخيال في أفلام هوليوود.

لكن (مشروع قاعدة القمر) لم ينضج كثيراً، فالفيلم الذي استطاع تحديد هوية امرأة على رأس الولايات المتحدة قد فشل في تصويرها وهي بصدد القيام بمهمتها بالبيت الأبيض.



وتدور قصة الفيلم، التي تقع في عالم مستقبلي لسنة 1970، حول رحلة إلى القمر للعثور على المكان المثالي للهبوط على سطح الكوكب في الرحلات القادمة. ولكن بنهاية هذه المهمة، يتحول الطبيب إلى جاسوس، فيضطر الطاقم إلى تحطيم السفينة على سطح القمر لمنعه من تخريب رحلة العودة. ورغم وجود ضابطة مسؤولة عن البعثة، إلا أنها تعود في كل مرة إلى الرجل الذي يرافقها لتستشيره قبل أخذ كل القرارات. أما التحوّل المثير للجدل، فهو أنه بمجرد أن قرر الطرفان الزواج بعد الهبوط من على سطح القمر، طلبت الضابطة ترقية زوجها خشية أن تكون أعلى رتبة منه.

إن فكرة وجود امرأة على كرسي الرئاسة لا تقبل في نفس الوقت بأن تكون في مرتبة أعلى من زوجها تعكس قوة العوامل الخارجية المؤثرة في ذلك العقد من التاريخ الأمريكي، وهو ما اعتبره جون سكالزي (إنها الكتابة عن المستقبل، لكنها في الوقت الحاضر، وهو ما يعني ضرورة أن نأخذ بعين الاعتبار ما سيقبل به الجمهور والناشرون والمحررون وشركات إنتاج الأفلام)، ويضيف: (إلى حد ما، هناك بعض الفرص للقيام بالأشياء تدريجياً، وهناك بعض الفرص للقيام بتجارب فكر مثيرة للاهتمام حول المسائل الاجتماعية والسياسية، ولكن علينا أيضاً أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعة الجمهور الذي سيشاهد العمل، وإلى أي مدى يمكننا استقطابهم إلى عمل غير مألوف).

وقد حدد كاتب سيناريو الفيلم روبرت هيينلين تاريخ الهبوط على سطح القمر في سبتمبر 1970، وهو يأتي، بشكل لافت، بعد 15 شهراً من التاريخ الفعلي للحدث، حيث إن التنبؤ بالعوامل الاجتماعية المتغيرة في العالم كان أكثر صعوبة في الواقع، وهي على خلاف الفيزياء، يقول سكالزي: (لا توجد فيها قواعد فعلية يمكن إثباتها أو قابلة للاختبار، الثقافة تتغير وهي مرنة للغاية على خلاف قوانين الفيزياء أو قانون الجاذبية أو قانون الكواكب).



ولكن توقع تربع نساء أو شخصيات من الأقليات العرقية على عرش للولايات المتحدة في المستقبل، على غرار قصة فيلم الخيال العلمي الحديثة (ديب إمباكت) (التأثير العميق)، قد يمهّد الطريق للمجتمع الأمريكي للتطبيع والقبول بهذه المتغيرات. ويفترض جون سكالزي أن المثال المعادل في الواقع لامرأة تخلف رئيساً أسود قد يكون رئيساً متحول الجنس. ويقول: (سيهز ذلك المشاعر بالطريقة التي كان يمكن أن تهتز بها مشاعر الأمريكيين في عام 1953 لو تولت امرأة منصب الرئيس، ولكن هذا لا يعني أنه في الخمسين سنة المقبلة لا يمكن لشخص من المتحولين جنسياً أن يكون رئيساً للولايات المتحدة، من يدري، لننتظر ونرى).

(بيت من ورق)

عن الرئيس الأمريكي الذي لم ينتخبه أحد



أحمد راضي: مصر

فرانسيس أندروود هو المسؤول عن الانضباط الحزبي للحزب الديموقراطي في مجلس النواب الأمريكي، (أو حامل السوط بحسب التعبير الأمريكي). وبعد الاحتفال بفوز الرئيس الأمريكي الجديد جاريت ووكر؛ يصل أندروود إلى البيت الأبيض في صباح اليوم التالي لتسلم مهام عمله وزيراً للخارجية، ليُفاجأ بأن ووكر لم يمنحه المنصب كما هو متفق عليه، بحجة أنهم يحتاجون إلى خدمات أندروود في موقعه الحالي.
يعود فرانسيس إلى المنزل غاضباً، وهو يشعر بأن مجهوده طوال الفترة الماضية قد ذهب أدراج الرياح. زوجته كلير أندروود لا تسمح له بأن يرثي حاله، بل تطالبه بأن يكون لديه شيء ما يفعله تجاه ما حدث. يظل فرانسيس يقظاً طوال الليل، حتى تتكون في ذهنه خطة شيطانية، ليس لاستعادة منصب وزير الخارجية الذي كان يطمح إليه، بل لأن يصبح هو نفسه رئيس الولايات المتحدة الأمريكية.



بـو ويليمـون، هو كاتب سـيناريو مهووس بالسياسـة، كتب عام 2011 سـيناريو فيلم بعنـوان (The Ides of March)، بطولـة وإخـراج جـورج كلونـي، وهـو مبنـي علـى مسـرحية لويليمون نفسـه. تدور أجواؤه حول أحد العاملين في حملة انتخابيـة لمرشـح رئاسـي واعد، يكتشـف الفسـاد والألاعيب الخبيثة التي تدور في المطبخ السياسي للحملة، والعلاقات المشـبوهة بيـن العامليـن فـي الحقـل ككل، وتشـابكها مـع الصـحافة؛ إلى أن يقرر أن يصبـح لاعباً أساسـياً عندما يبتز المرشـح الرئاسـي بكشـف فضيحـة أخلاقيـة له، مقابـل أن يحصـل علـى منصـب متقـدم طوال فترته الرئاسية، وبالفعل يسـتجيب المرشـح الرئاسـي له ويقـوم بتعيينه فـوراً مديراً لحملتـه الانتخابية مقابل صـمته. ولكن يبـدو أن الفيلم لم يُشـبع ويليمون، ولم يشـعر أنه تمكن من أن يقول كل شـيء؛ ولهـذا يُعيـد تقديم أجواء الفيلم نفسـها، ولكن بتوسـع كبير جداً، وذلـك عن طريـق اقتباس مسـلسـل بريطانـي أذيع في التسـعينات بالاسـم نفسـه: (House of cards)، وهـو مقتبس في الأصل عن رواية لمايكل دوبز.

رغم الاقتباس من مسلسل في التسعينات إلا أن مواكبته للأحداث الجارية تثير الدهشة

وكما في المسلسل الأصلي فإن الشخصية الرئيسة تحمل اسم فرانسيس، وتقوم طوال أحداث المسلسل بكسـر الحائط الرابـع، والتحـدث مباشـرة إلـى الكاميـرا، لتوضيـح الكثيـر من التفاصيـل السياسـية، أو لفك اشـتباك الكم الرهيب من العلاقـات المعقـدة داخـل العمـل. المسلسـل الأصـلي تـدور أحداثـه فـي زمـن مارجريـت تاتشـر، وهـذا المسلسـل تبـدأ أحداثه عام 2013، وعلى مدار أربعة مواسـم يسـتعرض أربع سـنوات مـن الأحـداث، ومـن المفترض أن يُكمل الموسـم الخامـس والجديـد أحداثـه فـي العـام 2017 لنعـرف إن كان تمكن فرانسـيس أندروود من تحقيق أهدافه الجديدة أم لا. قام بتأسـيس العمل إخراجياً المخرج ديفيد فينشـر، وإخراج أول حلقتيـن مـن الموسـم الأول، وقامـت أيضـاً عدة أسـماء مهمـة بإخـراج عـدد من الحلقات مثـل أنيسـكا هولند وجول شوماخر وجودي فوستر.. وآخرين.

فرانسـيس أو فرانـك (كمـا يسـميه الجميـع)، أنـدروود؛ يظهـر منذ اللحظة الأولى في المسلسـل كقاتل، قاتل رحيم يريد تخليص كلب من (آلامه غير الضرورية)، كما يسميها فرانـك، والتـي نتجت عن حادث سيارة أصـاب الكلب إصـابة بالغـة، ومـن ثـم فـي اللقطـة التاليـة نـراه فـي أبهـى صـورة مـع زوجتـه فـي طريقـه للاحتفال بفـوز الرئيـس الأمريكي الجديـد جاريت ووكر. هذه البدايـة القوية تقول الكثير عن فرانك بسـرعة وإيجاز، هذا الرجل لا يتورع عن فعل ما يراه ضرورياً، وهو يملك برودة أعصاب تسمح له بهذه التصرفات، ولهـذا فعندمـا يقوم فرانـك بارتكاب أول جريمـة قتل بيديه يصبح الأمر منطقياً في سياق أفكاره وتصرفاته، ومن ثم لا نندهش عندما يرتكب الجريمة الثانية، بل نصبح متوقعين مزيداً من الجرائم، صـحيح أنه سـيمارس القتـل لاحقاً عن بُعـد بصـفته رئيـس الولايـات المتحـدة، من خـلال عمليات عسـكرية غير ضـرورية، ولكن ذلك سيكون في السياق نفسه كونه قاتلاً، وليس في سياق رئيس دولة يقوم بخيارات صعبة رغمـاً عنه، ولذلـك فإنه عندما يجتمع مع الرئيس الروسـي فيكتـور بيتـروف في أحد المواقف الصـعبة، فـإن كلاً منهما يسـتطيع فهم الآخر، ليس كرئيس دولة ونظيره، بل كقاتلين بينهما مصـالح متضاربة، ويريدان أن يصلا إلى تسوية. كل ذلـك يقدمه ويليمون بذكاء ليكشـف لا أخلاقيـة فعل القتل الـذي يقـوم بـه كل منهمـا، ليـس قتـلاً ضـرورياً دفاعـاً عـن الوطـن مثـلاً، ولكنـه فقـط لأجل غرض واحد وهـو تثبيت كرسي الحُكم. لاحظ أن فرانك عندما يحدثنا للمرة الأولى عن حبه لزوجته، فإنه يسـتخدم تعبير (أحبها أكثر من حب سـمك القرش للدماء!)، لاحظ شـرهه الدائم لتناول ضلوع لحم الخنزير المشوية، وهوسه بألعاب الفيديو جيم المليئة




بالقتال والأسلحة. إن ويليمون يقوم ببناء ممتاز للشخصية، منذ الحلقة الأولى.

تبدأ خطة فرانك للاستيلاء على الرئاسة بعزل رجال ووكر وتعيين رجاله هو، بالطبع ليس عزلاً إدارياً قانونياً؛ ولكن عن طريق تسريب أخطائهم وفضائحهم إلى الصحافة، ودفع رجاله إلى الواجهة سواء داخلياً في البيت الأبيض أو إعلامياً للرأي العام. في البداية ينصب فخاً لوزير الخارجية الذي كان له موقف مؤيد لفلسطين على حساب إسرائيل قبل خمسة وثلاثين عاماً، مما يضطر الإدارة إلى عزله، وتعيين كاثرين دورنت التي مهد لها فرانك الطريق إلى المنصب، ثم يقفز فرانك بنفسه على منصب المسؤول عن تطوير قانون جديد وشامل للتعليم، لأنه سيقفز به مباشرة إلى الواجهة، باعتباره الرجل الذي تمكن من النهوض بمنظومة التعليم في أقل من مئة يوم، علماً أنه لم يكتب حرفاً واحداً من المشروع، ولكن قام بتعيين ستة من أفضل الشباب خبرة بالتعليم، ثم نسب الأمر كله إلى نفسه، ثم بعد خطة شديدة التعقيد والدهاء قام بتعيين أحد رجاله في منصب زعيم أغلبية الحزب الديموقراطي، ليضمن حزب النواب في صفه، وبذلك لا يفصل بينه وبين منصب الرئيس سوى منصب نائب الرئيس، وجيم ماثيو نائب الرئيس هو الحاكم السابق لولاية بنسيلفانيا، وهو ناقم على المنصب الجديد، لأنه لا يملك أي تأثير أو نفوذ سوى بعض الإجراءات الشكلية من حين لآخر، وهي نقطة الضعف التي سيلجأ إليها أندروود لتشجيعه على ترك المنصب والعودة إلى كونه حاكم ولاية كما في السابق، وهو ما يجد صدى كبيراً لدى جيم ماثيو، ليترك كرسي نائب الرئيس شاغراً. ونكتشف أن للرئيس ووكر صديقاً يستشيره حتى في أصغر القرارات وأتفهها، وهو رجل الأعمال ريموند تاسك، وهنا يصبح أمام فرانك خطة جديدة لكسب ثقة ريموند أولاً، حتى يصل إلى منصب نائب الرئيس، وهو ما يحدث بالفعل، وينتهي إليه الموسم الأول من المسلسل. ومن ثم زعزعة الثقة بين ووكر وتاسك ليكون أندروود هو الرجل الأكثر نفوذاً في البيت الأبيض، فلا يتبقى سوى أن ينصب فخاً كبيراً ومُعقداً للرئيس نفسه، يدفعه إلى الاستقالة، ليقفز هو إلى منصب الرئيس مع نهاية الموسم الثاني، كما كان يخطط أندروود قبل عامين، رئيساً بلا انتخابات.

السياسة الأمريكية إذن، كما يقدمها المسلسل؛ ليس ما يتم دراسته أكاديمياً، حول نُظم الحُكم، والفروق النظرية بين آليات العمل الحزبي أو صناعة القرارات، بناءً على معطيات تنظيرية؛ بل إن الأمر كله عبارة عن معارك متوحشة للاستيلاء على أكبر قدر ممكن من المصالح والأرباح. على سبيل المثال عندما يصل ووكر إلى الرئاسة فإنه يختار أن يبدأ فترته الرئاسية بقانون لإصلاح التعليم في أجندته التشريعية، ليس لأن التعليم مهم، بل لأن قانون الهجرة مثير للجدل، وقانون الإصلاح الضريبي ليس لديه الجاذبية الإعلامية، فالحل إذن الاختباء وراء الأطفال بحجة إصلاح التعليم، وعندما يخطب أمام الجماهير فإنه يتحدث عن الأطفال ومستقبل أمريكا وأهمية التعليم، وهو حديث ملهم بلا شك باستثناء أنه مطبوخ جيداً ليبدو كذلك. على الناحية الأخرى فإن فرانك أندروود يتسبب في ضياع 12 ألف وظيفة في مقابل أن يضع أحد رجاله في المنصب الذي يريد. الحقيقة أن مصالح الناس هي آخر ما يشغل بال هؤلاء الرجال الأنيقين في البيت الأبيض. ليس فقط مصالحهم، بل إن حياتهم نفسها ليس لها أي قيمة، كما سيظهر في خاتمة الموسم الرابع، عندما يترك فرانك أحد المواطنين يُقتل من أجل أن يبث الرعب في الناس ليبسط نفوذه السياسية أكثر فأكثر. المنافس على منصب رئيس الولايات المتحدة، من الحزب الجمهوري، في

ديفيد فينشر قام بتأسيس العمل إخراجياً وأخرج أول حلقتين.. وأبدع كيفين سبيسي في شخصية فرانك أندروود



العلاقة بين فرانك وكلير تستحق الوقوف عندها.. والسياسة الأمريكية في الحقيقة ليست ما يتم دراسته أكاديمياً

الموسم الرابع ويل كونواي؛ يظل طوال الوقت يندد بخطورة التنظيم الإرهابي المسمى إيكو، ويندد بطريقة إدارة أندروود الذي أهمل الأمر تماماً، وعندما يقرر أندروود التدخل فعلاً لضرب التنظيم يشعر كونواي أن الورقة التي كان يلعب بها يكاد يخسرها، ومن ثم فإن بقاء التنظيم الإرهابي قوياً كما هو يأتي في مصلحته أولاً وأخيراً. الأمر الأخطر من كل ذلك أن هؤلاء السياسيين يتاجرون حتى بموت ذويهم من أجل تحقيق مكاسب سياسية أكبر، كلير أندروود على سبيل المثال تقوم بقتل أمها بموافقتها، لأن ذلك سيضمن تعاطف الجماهير معها، مما سيجعلها تفوز بمنصب نائب الرئيس.

العلاقة بين فرانك وكلير تستحق التوقف عندها طويلاً، ليس فقط لأنها مرت بتقلبات درامية غريبة وصادمة؛ ولكن لأن كلاً من الشخصيتين أشبه بذئب متوحش، ليس من المنطقي أن يقترن بشبيهه، فكل منهما يريد القوة المطلقة والسلطة المطلقة، كلير تقفز من منصب مدير عام مؤسسة تنموية إلى السيدة الأولى، ولا يعجبها الأمر، فتسعى للحصول على منصب سفيرة الأمم المتحدة، ثم تدرك أنها لا تريد إلا أن تكون أيضاً رئيس الولايات المتحدة، وليس أقل من ذلك، ولهذا تتصدع العلاقة المتينة بينهما، وتقوم بتسريب صورة لوالد فرانك مع أحد أعضاء منظمة KKK المتطرفة دينياً، وهو ما يصيب شعبية فرانك في مقتل. ولكن بعد أن يتعرض لمحاولة الاغتيال، وبعد التعافي منها؛ يستطيع أن يقنع كلير أن حالته الصحية لم تعد مستقرة، وأنه لن يرتاح في موته إلا لو أصبحت هي الرئيس من بعده، وهنا فقط تعود علاقتهما إلى سابق عهدها، فرانك كان يعرف ما يريد منذ شبابه، ولهذا سعى إلى دعم والد كلير بالأموال في الانتخابات التي كان يخوضها. فرانك يقول إنه لا يحترم الذي يسعى إلى المال بدلاً من السلطة، لأن المال من وجهة نظره مثل قصر أنيق؛ ولكن سينهار بعد عشر سنوات، أما السلطة فهي كالقلعة الحجرية القديمة تظل باقية لقرون. كلير على الناحية الأخرى متذبذبة بين ما تريده وبين ما تعتقد أنها تريده، ولكن عندما تكتشف ذلك، تتحول إلى فرانك أندروود آخر، ولذلك فإنها تكسر الحائط الرابع لأول مرة، وتنظر إلى الكاميرا مباشرة، مع ختام الموسم الرابع.

المسلسل استلهم العديد من التفاصيل الحقيقية التي حدثت مع الرئيس الحالي أوباما، وعدد من الرؤساء السابقين؛ بإعادة صياغتها لتتوافق مع أحداث المسلسل.

والآن ونحن في أوج الانتخابات الرئاسية الأمريكية، وفي ظل المنافسة الشرسة بين دونالد ترامب وهيلاري كلينتون؛ فإن المسلسل يحظى بشعبية كبيرة، وبترقب كبير للموسم الخامس، خصوصاً أنه يكشف الطرق الحقيقية التي تسير بها العملية السياسية في الولايات المتحدة. ومن يتابع المسلسل سيفهم مثلاً كيف ولماذا تتسرب الأخبار والفضائح بين المُرشحين، وسيعرف الكثير مما يدور في أروقة البيت الأبيض. إضافة إلى كونه يحمل صراعات درامية غريبة وشديدة الجاذبية، وهو ما يجعل انتظار الموسم الجديد على أشده.

من الحبر إلى الحب



نور الدين صمود: تونس

حذفت من الحرب راء فأضحى
غراماً عميقاً وحباً كبير

وألغيت باءً فأصبح حراً
طليقاً وبالعيش صار جدير

وقدمت باءً فأصبح بحراً
نظمنا عليه لذيذ الشعور

وإن قلب البحر تلقاه رحباً
كذلك تبدو جميع البحور

ووسطت باءً فأصبح حبراً
به قد كتبنا جميع السطور

ولما فتحت لذا الحبر حاءً
غدا حبر علم كبير قدير

وقدمت باءً وصحفتها
فأبصرت نحراً كأحلى النحور

وتصبح ربحاً بتوسيط باءٍ
وكم يحسن الربح في ذي الأمور

وتصبح برحاً بقلب الحروف
وبرح الحروب يميت السرور

فلا بارك الله في الحرب دوماً
وبارك في كل حر الضمير

وبارك في قلب كل محبٍ
لمن كن في الحسن مثل الزهور

ومن سكن الحب في قلبه
لكل بني الكون هذا الكبير

البعد الجمالي للشكل الفني في العرض المسرحي

د.منصور نعمان: العراق

يقرن المسرح بالجمال، بوصفه نشاطاً جمالياً جوهرياً في الحياة الإنسانية، يثير كامن الإنسان ويهذبه. (ولئن كان بالإمكان اعتبار الإحساس الجمالي قليل التغير والتبدل؛ فإن حقول توظيفه متنوعة جداً، ومتنوعة كذلك بصورة خاصة، مع متطلبات الاكتفاء الجمالي التي يتوجه بها هذا الإحساس، في هذه الفترة أو تلك، نحو الإبداعات الفنية).

مسرح البدوي هو استمرار للمسرح المغربي وهدفه دائماً هو الانتصار للمسرح الحر والاستقلالية وذلك منذ 1965م

إلا أن الحاجات الاجتماعية متغيرة بحسب طابع الحياة والحقبة التي يعيشها البشر، مما يولد متغيراً آخر في صياغة الذائقة الجمالية نفسها، لأن دائرة الاهتمام ومجموعة القيم قد تغيرت، والسبب الحقيقي لتبدل الذوق عبر العصور، أننا (سنجد تفسير ذلك في وظائف الفن، بحيث أن التغير الحادث في ذوق جماعة بشرية يتوقف مع حاجة جمالية جديدة عند هذه الجماعة).

وبما أن المسرح يتوجه بصورة مباشرة إلى المجتمع الذي ينتمي إليه، فهو يشكل إيقاعاً مترابطاً معه، والحاجات المتغيرة هي التي تدفع الفن عموماً والمسرح بشكل خاص، لتحديد الاتجاه الجمالي فيه، لأنها تريد أن تعثر عما يقلقها في الحياة، مما يولد ويثير فيضاً من الأفكار والأسئلة المقلقة للواقع، أو (استخلاص دروس في الانسجام والاتزان، وربما عثرت فيه أحياناً على تعويض عن واقع متهم يائس، وعلى خطوات أولية لعوالم مستقبلية حيناً، وربما كان الفن بالنسبة لها أحياناً مجال اتصال حميم بحقيقة الواقع اليومي المعاش، كما أنه يكون أيضاً في بعض الأحايين طريقاً إلى إدراك ظواهر الجديد وجوهره في عصر كامل وفي حقبة زمنية برمتها).

إن التأمل الجمالي للمسرح، وبحثه الدائب عن الجميل؛ لا يلغي استخدامه للتكنولوجيا، بوصفه يعتمد عليها في مختلف تقنيات العرض، من أجهزة معقدة وبسيطة. وعلى الرغم من استقطاب جاذبية المسرح للجمهور قبل الثورة الصناعية؛ إلا أن عبقرية المسرح تكمن بالدرجة الأساس في أنه استطاع دمج التكنولوجيا بالفن، وبذلك صار المسرح قريناً للقيم الحضارية ومنسجماً مع إيقاعها المتطور.

وقد تطور المسرح من هذه الزاوية، وبات يستطيع تطوير الشكل الفني للعرض من خلال تلك التقنيات، ويبتكر الجديد المثير في الشكل الفني من خلال حزمة من الصور، وينبغي (أن تفهم على أنها نسخة مادية أو شيء مادي، ولكن على أنها محتوى، يكون الانتباه فيها مركزاً على نوعية حسية لشكل ما).

إن القيمة الجمالية ليست معزولة عن ذات المبدع، بل العكس، إذ تعد لصيقة به، بتفكيره، رؤيته، وبعمق الجذر الفلسفي الذي يتشربه. إن ذلك ينعكس بهذه الدرجة أو تلك في الشكل الفني للعرض المسرحي الذي يبدو مبهجاً، وإن كان دامياً، فالصور تكون جزءاً من كل أكبر وأوسع، أنها تجتهد بالالتحام بالصور الأخرى، تنشد الالتحام والانضواء إلى الكل الذي يشكل الموضوع الإجمالي للعرض، وما الصور التي تخرق ذلك النسق، ما هي إلا جزء من فاعليتها النشطة التي تكون جزءاً لا يتجزأ من تضاريس الشكل الفني، وكما الصورة في القصيدة الشعرية (لا يمكنها أن تشكل في ذاتها وحدة متكاملة... وهي بعيدة كل البعد على أن تكون شكلاً موحداً، يجب أن تكون موحدة مع كل العناصر الأخرى في القصيدة مثل: القافية والوزن، والأطر الأسلوبية والبلاغية والنحوية).

وبطبيعة الحال، إن ضخ حزمة من الصور في الشكل الفني، إنما هي ذات الصور التي تشكله، بكلمة أخرى: إن الشكل يتغذى على الصور ليحدد قوامه الفني.

المسألة الجمالية التي يتم التطرق إليها، تقرن القيمة المتفلسفة في الوضع الإنساني مقرونة بالتكنولوجيا، بحيث تبدو أن الأجهزة تتمتع بالذكاء في القدرة على التعبير، والحقيقة أنها ليست كذلك، لكن العقل التقني يستنطق منها الصور البارعة والثرية المكتنزة للمعنى،





والتي تندمج تلقائياً بفيض الشكل الفني للعرض وتخلق تضاريسه ونتوءاته، مثلما توقد الفكر، بوصف الصورة تنحت سؤالاً موجهاً إلى الحياة الاجتماعية تستفز أفق التفكير المتسيد فيه.

إن إذكاء حالة الإبداع، لا تتأتى بالرغبة وحدها، بل هي درب شاق وطويل، يقرن بالتمرس المستمر، وملء الفجوات المعرفية، فضلاً عن نهم الفنان وتعطشه الدائم لاكتساب الخبرات والتزود بالمعلومات والمعارف، لتمتين قاعدته الثقافية المساهمة بشكل فاعل في درجة وعيه، وبالتالي تضمين ذلك الوعي الخلاق في صلب العرض المسرحي.

وفي ضوء التجربة العالمية لفن المسرح، فإن الحاجة للاكتشاف والتطور لا تتوقف، وإن توقفت، ولأي سبب من الأسباب؛ فإنها تعني موت الفنان جمالياً، وموت الفن وحيويته في الحياة. لهذا فإن الممارسة الفنية تزيد من اكتساب الخبرة المشكلة للوعي، وبالدرجة نفسها، تزيد من تعميق المعرفة في أسرار التقنيات، وإيجاد البدائل وجعلها حوامل لمعاني جديدة.

إن اكتساب الخبرة والمهارة، يشكل إستراتيجية متجذرة وعميقة الغور في المعرفة، ومن خلالها يصاغ الوعي في أرقى أشكاله نضجاً وعمقاً. لهذا، فإن القيمة لجمالية، ليست شكلية فحسب، أو تتأتى من خلال خطاب العرض؛ وإنما هي الشكل الحامل للمضمون، وقد حدد بيل أهمية الشكل إذ قال: (فالشكل ذو دلالة)، وذلك بالرجوع إلى

التجربة الجمالية، فهي العلاقة الشكلية التي تثير في المشاهد المنزه عن الغرض (انفعالات جمالية)، وهذا الانفعال من (نوع فريد)، وهو مخالف تماماً لانفعالات الحياة.

وما عناصر العرض إلا صياغة لهذه المضامين التي تجود بعقل إبداعي يستطيع أن يسطر مفاهيمه وقيمه الفلسفية بشكل فني. والتقنيات عناصر تساهم في خلق تراكيب جمالية مختلفة ومتعددة ومبتكرة أيضاً، غير أن الأمر مقرون بوحدة فاعلية الفعل ونشاطه، لهذا فالتقنيات متعددة، ويتوقف تحررها وإيجاد صيغ تعبير جديدة على رهافة الحس، وعمق التفكير، وكليهما يرتبط بصورة مباشرة بأمرين مهمين هما: حرية التصور ووعي الممارسة. والفنون واحدة من أنساق الجمال، إن لم تكن أكثرها ثراء وشفافية، وأمتعها وسيلة للتعبير عن الحياة وكنهها، والأحلام وسعتها. فالفن لصيق بالإنسان، ويتجلى ذلك في مختلف ضروب الحياة، والصياغات الفنية التي التي تتجلى بالتعبير عن القيمة الجمالية الخلاقة التي تعتمد الابتكار النشط، الذي يتجدد باستمرار.

إن الحركات الفنية لم تتوقف عن الجريان، تجتهد بالإمساك بالمختلف، المعبر، الحامل لجمرات نار الحياة. من هنا يجري البحث عن خلق الصدمة الأولى بالعمل الفني من خلال الشكل الذي يهز، الشكل بطابعه الفريد والمميز، بوصفه يواجه ويخرق ويتغلغل في المتلقي، يستفزه ويستنفر ذائقته الجمالية، فالشكل لن يكون طارئاً ولا هلامياً وفجاً، بل يكون متجذراً واضحاً وغنياً، بانثيالاته وتكسراته وتقصيه للتكوّن والتّشكل بشكل فذ. قد يكون هذا الشكل تحطيماً للمألوف والسائد، وقد يستدعي الغرائبي والعجائبي، لفتح آفاق أوسع وتخيلات أرحب، وصولاً إلى لحظة نورانية، تكشف ما كان محجوباً.

التأمل الجمالي للمسرح لا يلغي استخدامه للتكنولوجيا بوصفه يعتمد عليها في مختلف تقنيات العرض

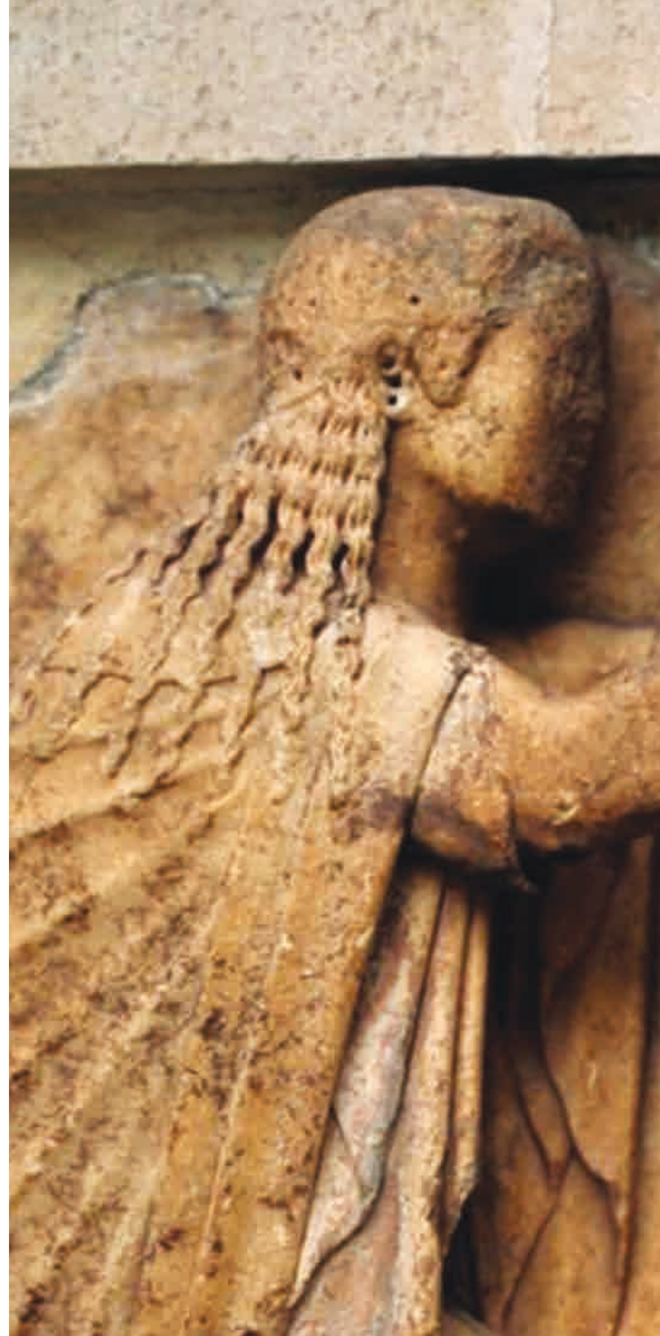




جماليات الصورة

في السيميوطيقا والفينومينولوجيا





هبة محمد أبو الفتوح: مصر

لقد ازداد الاهتمام بالفنون البصرية في السنوات الأخيرة نتيجة سيطرة الصورة على مجمل عالم الحياة المعاصرة بما لديها من قدرة فائقة على التأثير تتجاوز ما يمكن أن تحدثه الكلمة من أثر. ولأن الصورة تعتمد على الإدراك البصري بخلاف الكلمة التي تحتاج إلى اكتساب مهارة القراءة لإدراك معناها، فإنها تتميز بالقدرة على مخاطبة قطاع عريض من البشر يعجز الكثير من الفنون الأخرى غير البصرية عن الوصول إليه.



هل يمكن تطوير منهج للتلقي البصري يجعل كلاً من السيميوطيقا والفينومينولوجيا خطوتين متكاملتين في عملية واحدة

هذا هو ما بدأ به الدكتور ماهر عبدالمحسن كتابه (جماليات الصورة في السيميوطيقا والفينومينولوجيا)، الصادر حديثاً عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة. ويحاول الكتاب أن يجيب عن بعض الأسئلة من قبيل: إلى أي حد يعد التحليل السيميوطيقي هو المنهج المناسب لفهم ماهية الفنون المرئية؟ وإذا كانت ثمة مناطق جمالية تستعصي على التحليل السيميوطيقي العلمي، فإلى أي مدى يمكن للفينومينولوجيا أن تستوعب هذه المناطق وتسد الثغرات التي خلفتها السيميوطيقا؟ وإذا كان الأمر كذلك، فهل يمكن تطوير منهج للتلقي البصري يجعل كل من السيميوطيقا والفينومينولوجيا خطوتين متكاملتين في عملية واحدة، ومن دون أن يستبعد أحدهما الآخر؟

يضم الكتاب بين دفتيه خمسة فصول، ويمكن اعتبار الثلاثة فصول الأولى بمثابة المقدمة الأولى النظرية للموضوع. بينما يأتي الفصلان الأخيران تطبيقاً للمبادئ النظرية السابقة عليه. فقد تناولت الفصول هذه الفصول الثلاثة: المفاهيم الأساسية للصورة والسيميوطيقا والفينومينولوجيا، وعلاقة هذه المفاهيم بالفنون عموما، وبالفنون البصرية على نحو خاص. ويؤكد المؤلف حقيقة أنه لما كانت الصورة تتمتع بطبيعة خاصة، فإن الفنون البصرية تنشأ -بالتبعية- نتيجة لعمليات معقدة، تتداخل فيها عناصر مادية وروحية، ويمتد أثرها ليتجاوز الفرد والمجتمع ويشمل الإنسانية بعامة، فالسينما -على سبيل المثال- هي صناعة وفن، وواقع ووهم، منطق وخيال. وبناء على هذه الطبيعة المعقدة والمزدوجة للفنون البصرية انقسمت النظريات التي حاولت أن تؤسس جماليات بصرية وتضع القواعد لتفسير هذه الفنون بوصفها وسائط تعبيرية، واتجاهات مزدوجة أيضاً أبرزها الاتجاه السيميوطيقي والاتجاه والفينومينولوجي.

ولتحديد ماهية الفنون البصرية، اعتمد المؤلف على النظريات الرئيسة في تصنيف الفنون، والتي أخذت على عاتقها عبء وضع الحدود الفاصلة بين طوائف الفنون المختلفة على كثرتها وتنوعها. فتصنيف هيجا -على سبيل المثال- الذي يعتمد على جدلية العلاقة بين الروح والمادة من ناحية، وبالتطور المنطقي من ناحية أخرى، لا يجعله يخصص مكاناً للفنون البصرية كطائفة من الفنون ذات سمات خاصة. وإنما تأتي موزعة -بحسب التطور التاريخي- على الترتيب التالي: النصوص، الموسيقى، الشعر. وقد كانت نظرية موكاروفسكي هي الأقرب لتحديد ماهية الفنون البصرية، حيث اعتمد على المادة كأساس لتمييز الفنون البصرية عن غيرها من الفنون، وبهذا الاعتبار تتسم المادة التي تقوم عليها الفنون البصرية بعدة سمات هي المحسوسية، وغير العضوية، وغير المتحركة، وغير القابلة نسبياً للتغيير. وفي هذا الكتاب كان اهتمام المؤلف لا ينصب على الفنون البصرية بمعناها الخالص، وإنما بالعناصر البصرية في الفنون بعامة، وبالتالي فإن



تناوله لجماليات الضوء في السينما أو اللون في التصوير أو الحركة في المسرح على سبيل المثال من دون تناول جماليات هذا الفن أو ذاك بشكل كلي.

ويؤكد المؤلف أن الفن- عموماً- من المباحث الأساسية في السيميوطيقا نظراً إلى أن الوسائط الفنية تنطوي على علامات منتجة للدلالة، وإن كانت العلامات الفنية ذات طبيعة خاصة تميزها عن سائر العلامات الأخرى، فالعلامة الفنية -على نحو ما يرى موكاروفسكي- لا تحيل إلى شيء محدد في الواقع -كما هي الحال بالنسبة للعلامات غير الفنية- بل تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية. كما يرى أن الفنون البصرية قد قطعت السيميوطيقا البصرية شوطاً طويلاً قبل أن تستقل بذاتها مستقلة عن النموذج اللغوي.

ويخلص المؤلف إلى أن سيميوطيقا الفن ترتبط بمدرسة براغ التي قدمت دراسات عدة ومتنوعة شملت الكثير من مظاهر الإبداع الفني من شعر ومسرح وسينما، وأن السيميوطيقا التصويرية أضافت شيئاً في نهاية السبعينات والثمانينات من القرن الماضي، يعد بمثابة البداية الجديدة أو بالأحرى ثلاث بدايات جديدة، تتعلق الأولى بمقاربات مدرسة جريماس، كما طبقت على الصور خاصة في أعمال فلوش وتورليمان، والمقاربة الثانية للسيميوطيقا التصويرية التي لها أهمية تأسيسية هي جماعة (مو) أو جماعة الإخلاص، وقد أصدرت هذه الجماعة في نهاية الستينات من القرن الماضي كتاب البلاغة العامة، قامت فيه بأسلوب سردي بتحليل الصور التي تظهر التصنيف المعقد في البلاغة التقليدية، والمقاربة الثالثة في مجال السيميوطيقا التصويرية قدمها فيرناند ساينت مارتن ومجموعة مقالاته المبكرة عن بنية الفضاء التصويري. وبعد استعراض المؤلف للسيميوطيقا من حيث مفهومها وعلاقتها بالفن، عرض لمفهوم الفينومينولوجيا المجرد ثم الفينومينولوجيا الجمالية، وارتباط الفينومينولوجيا بالفنون البصرية. وفي الفصلين الأخيرين (الرابع والخامس) حيث يطرح المؤلف نماذج لتطبيق السيميوطيقا والفينومينولوجيا على فنون الصورة الساكنة (الفوتوغرافيا- التصوير الزيتي- العمارة) وفنون الصورة المتحركة (المسرح- التليفزيون- السينما)، ففي الفصل الرابع بدأ بجماليات الصورة الساكنة، واحتوى هذا الفصل على صور الفوتوغرافيا، والرسم الزيتي، والعمارة، وانتهى بجماليات الصورة المتحركة. واحتوى الفصل الخامس -تحديداً- على صور المسرح والتليفزيون والسينما، ولم يتم التعرض لصور أخرى مهمة من الفنون مثل فن النحت، وغيره من باقي الفنون الأخرى. وفي النهاية يأمل المؤلف أن يكون هذا الكتاب وضع لبنة تسهم في سد جزء من الفجوة المعرفية في الثقافة العربية بعامة والجمالية على نحو خاص، وذلك بتقديم الصورة الفنية من خلال رؤية فلسفية منهجية مزدوجة تجمع بين السيميوطيقا والفينومينولوجيا.

سيميوطيقا الفن ترتبط بمدرسة براغ التي قدمت دراسات عدة ومتنوعة شملت الكثير من مظاهر الإبداع الفني من شعر ومسرح وسينما

إعداد :أحمد الواصل



الكتاب: موسوعة مجلة القبلة (1916-1924م)
المؤلف: محب الدين الخطيب- الشريف الحسين بن علي
الناشر: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، عمّان.

صدرت أعداد المجلة مؤرشفة بمجلداتها الثمانية، وذلك بمناسبة مرور مئة عام على صدور عددها الأول في مكة المكرمة، مطلع القرن الماضي.

وتتضمن المجلدات الثمانية التي خصص كل واحد منها لسنة من سنوات عمر (القبلة) التي كانت تصدر كل اثنين وخميس ابتداء من يونيو 1916 ثمانمئة وثلاثة وعشرين عدداً، رصدت وقائع نهضة العرب التي أطلقها الشريف الحسين بن علي في التاسع من شعبان لسنة 1334هـ.

وتحتوى الجريدة على مقدمة كريمة من صاحب السمو الملكي الأمير الحسن بن طلال.

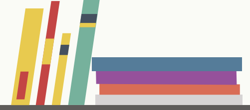
وكانت (القبلة) مرآة لمجريات اللحظة التاريخية التي عاشها المشرق العربي إبان الحرب العالمية الأولى وبعدها، فضلاً عن اشتمالها على ما يؤكد وعي العرب آنذاك على واقع العصر وتياراته السياسية والفكرية، وعلى امتلاكهم لخطاب نهضتهم وموجهات إرادتهم القومية.



الكتاب: أصوات المساء- رواية
المؤلف: نتاليا جينزبورج
المترجمة: أماني حبشي
الناشر: دار الكرمة 2016

في سرد اقتصادي إلى أقصى حد، مجرد من أي تفسير أو تعليق، ومبني بالدرجة الأولى على الحوار، تعرض (إلسا) قصة أفراد هذه العائلة، وصولاً إلى الابن الأصغر، الذي تلتقيه سراً في المدينة المجاورة مرتين في الأسبوع. على وقع الثرثرة المتواصلة في البلدة، يقول كاتب إيطاليا الأشهر (إيتالو كالفينو): (تحكي لنا (نتاليا) قصة صمتين يتداخلان، يبحثان عن التكامل، ثم يتصادمان). ويتابع (كالفينو) عن رواية (جينزبورج) الشهيرة: (إن (أصوات المساء) هي قصة أناس يحاولون دفن أفكارهم، وتحديد هويتهم فقط من خلال الأفعال التي يقومون بها والكلمات التي يقولونها). رواية ممتعة ومؤثرة، تتميز بواقعيتها الفعالة وسخريتها المبطنة.

(نتاليا جينزبورج) (1916 - 1991) كاتبة ومترجمة وناشطة سياسية تصنَّف بين أهم أدباء القرن العشرين في إيطاليا. نشرت الروايات، والمسرحيات، وكتابات في السيرة الذاتية، كما ترجمت (بروست) و(فلوبير) إلى الإيطالية. حازت جوائز أدبية إيطالية مرموقة مثل (ستريجا) و(باجوتا). اختيرت (أصوات المساء) ضمن القائمة القصيرة لجائزة (ستريجا)، وهي أول رواية تنشر لها بالعربية.



الكتاب: هواجس المتنزه المنفرد بنفسه
المؤلف: جان-جاك روسو
المترجم: بولس غانم.
الناشر: المنظمة العربية للترجمة 2016.

يعرض جان-جاك روسو في هذا الكتاب أزمة الخوف والحذر عنده التي مردّها إلى ما عاناه أو صوّر له أنه يعانيه من ضروب الاضطهاد المنزلة به عمداً من كلّ صوب، فيغرق في السوداء الشاملة. وهو، في براءة رأيه في نفسه، قد يكون صنع القليل من الخير، لكنه في حياته كلها لم يفكر بصنع الشر. عندها، لم يكن يجد مخرجاً لهذه الأزمة النفسية، وهمية كانت أو واقعية، إلّا بالهروب إلى الوحشة والوحدة، إلى النزهات في أماكن لا يرتادها الناس وينصرف إلى هواجسه لما تتضمن من تعبير عن قلق واضطراب، وإلى التلهي بالموسيقى والاهتمام بعلم النبات.

النزهات التي كان يقوم بها (حالماً) كانت تستثير عنده مشاعر عميقة ملأى بـ(الهواجس). كان يتلذذ بالنزهات لأنها توافق كسله الجسدي من حيث الابتعاد عن كل عمل مصمّم، وتتناغم مع غزارة مخيلته وتدفق رعشاته.

- جان-جاك روسو (1712 - 1778): من أعظم كتّاب اللغة الفرنسية ومن أعلام الفلسفة السياسية الحقوقية، ساعدت فلسفته في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. من مؤلفاته: Le contrat social (1762)، Les confessions (1782)).
- بولس غانم: كاتب، ترجم بعض أعمال جان-جاك روسو، منها: خطاب في أصل التفاوت وفي أسسه بين البشر. يقع الكتاب في 192 صفحة.



الكتاب: الانتماء- النبي العماني يونس
المؤلف: أحمد الزبيدي
الناشر: دار سؤال للنشر والتوزيع والترجمة، بيروت 2017

الرواية تقدم رؤية مختلفة لمسارد دينية وردت في النصوص اليهودية والإسلامية وأثارت جدلاً واسعاً وتفسيرات متضاربة عن الفتى يونس في حلّه وترحاله للبحث عن الحقيقة ونضاله ضد الاستعمار والاستعباد، يقدمها الروائي في قالب سردي حاذق دون أن ينسى إعمار روايته بقصص الحب والحنين للوطن عبر لغة شاعرية تنفذ إلى الأعماق بسهولة ويُسر.

صدر للمؤلف: انتحار عبيد العماني (1985)، إعدام الفراشة (2008) أحوال القبائل عشية الانقلاب الانجليزي في صلالة (2008)، سنوات النار (2012)، امرأة من ظفار (2013)، وصدر له عن دار سؤال سيرة ذاتية بعنوان نبش الذاكرة (2015).

من النهضة إلى الحداثة الثقافة العراقية نموذجاً

الكتاب: تمثلات الحداثة في ثقافة العراق
المؤلفة: فاطمة المحسن
الناشر: منشورات الجمل 2015

أصدرت الناقدة فاطمة المحسن كتابين هما (تمثلات النهضة في ثقافة العراق الحديث) (2010)، والثاني (تمثلات الحداثة في ثقافة العراق) (2015).

بكثير من الرهافة النقدية والمرونة المعرفية تلتقط الناقدة المحسن أهم سرديتين كبريين، تتجاوران مع غيرهما أو تتداخلان وتتصادمان، شغلتا القرن العشرين، ويمكن أن تعدان من ملامح القرن العشرين الحضارية، وأثرهما على صياغة الفضاء الثقافي في العراق.

إنهما سرديتا (النهضة) والثانية (الحداثة) اللتان استخدمتا لكونهما تمثلان، كل واحدة على حدة، علامة مرحلة تاريخية تمثل الخروج أو القطيعة من زمن إلى سواه.

تمثل النهضة القطيعة مع الإرث العثماني بينما تمثل الحداثة القطيعة مع تلك النهضة نفسها!

تنبه المحسن إلى وضع طريق كل من (النهضة) و(الحداثة) بما أسندت إليه (التمثل) باعتبار الاستعارة الحضارية تكشف عن اتخاذ النموذج الغربي-الأوروبي سواء في النهضة أو الحداثة.

هذا الطريق هو جعل التأسي بالنموذج وإعادة توليفه (أو تبيئته) بعناصر الثقافة المحلية.

والكتاب الثاني -مجال المراجعة- يتجاوز ما ذكرته عن الأول بأن (ثقافة التأسيس العراقية، وصولاً إلى نهاية الخمسينات، شأنها شأن الثقافية العربية بمجموعها، موشكة على الانتهاء، فبدت وكأنها تنتظر هذا التغيير أو تمهد له، على أن حصادها كان وفيراً، حيث نتجت منها مشاريع ريادية في ميادين مختلفة. والحق فإن الثقافة الخمسينية كانت قبل الستينات قد شرعت في البحث عن وجهة نظر تمثيلية جديدة للواقع عبر أنظمة تخييلية وخطابات جديدة نشأت عن نوع تصور المثقف عن نفسه وموقعه الاجتماعي) (ص: 316).

وإذا تبدت (ثقافة النهضة) في مجالات الصحافة والشعر المنبري، وتقدمتها قضايا الحرية والاستقلال والتعدد والسفور، والنقد الديني ومواجهة التخلف، فإن (ثقافة الحداثة) عمقت من اغتراب الفرد أو عزلته، وخلقت صوره الفوضوية مقابل الالتزامية (الأيديولوجية أو الحزبية)، وقضت به إلى المنافي القسرية أو الانتحار الطوعي..

يتكون الكتاب من خمسة فصول، الأول: ثقافة المؤسسة وتمردات الحداثة، والثاني: الطليعة الثقافية في العراق الحديث، والثالث: ثقافة المدينة الحديثة، والرابع: الدرس التعليمي والمشروع التكاملي، والخامس: الستينيات- مجازات الحداثة وما بعدها.

يندرج هذا الكتاب ضمن الدراسات الثقافية، ويرتكز على مقولة الأجيال الثقافية، والإنتاج الثقافي بما يشمل الأدب والفن والعمارة، ومجالات إنتاجها سواء في مؤسسات أو جماعات، وإن كانت تتجه إلى (النخبة الثقافية) بوصفها مصدرها الأساسي عابرة سلسلة الطوائف والأقليات والطبقات.

تتملك الناقدة المحسن، عدة نقدية فاعلة، تتحاور مع النص والتاريخ ومفاعيله، وتتأمل تجاذبات العامل النفسي والاجتماعي وتطوراته كما أن هذا النقد يرصد المضمر في مفاعيل الحداثة فيغدو قراءة في تاريخ (ذهنياتها) الثقافية.

وتتنبه إلى الأفكار والقيم والمبادئ، وتفاعلها في مرحلتها التاريخية والتجاوب الثقافي إزاءها، فهي تضع علامات طريقها النقدي في عتبات لا تتجاوزها دون محاولة نقدها: روح العصر، الدولة الوطنية، الحداثة، الازدواج الوجداني، الهجنة، الطليعة الثقافية، النموذج الثقافي، الوجودية، الفردانية، البرجوازي الصغير، التقدمي، عملاء موسكو.

إذا كانت الحداثة في الغرب، (الانتقال من الريف إلى المدينة الصناعية، وصعود البرجوازية والرأسمال العالمي، كما هي المعرفة العلمية والصياغة الرياضية لمناهج الفلسفة والفكر والأدب والفن. (ص: 191)، فإن الهروب من التلبس أو الانهزام باللجوء إلى استخدام مفهوم (الجغرافيا الثقافية) لتجاوز مفهوم المكان نحو مفهوم الفضاء، باعتباره الميدان الحيوي المتحركة فيه الثقافات، وتتفاعل فيه «ثقافة المستعمر (المغلوب) مع ثقافة المستعمر (الغالب)، ثقافة الأكثريات مع ثقافة الأقليات، ثقافة العبيد مع السادة، ثقافة المجتمعات المغلقة والطرفية مع الحواضر العالمية) (ص: 192).

ولا بد من الانتباه إلى مسؤولية تكريس مفهوم (الحداثة) في نسختها العراقية، على عاتق المعماريين والتشكيليين، وبرزت مظاهرها المادية مع تصميم مدحت علي مظلوم لعمارة سوفير (1946) في شارع الرشيد، وآلن جودة الأيوبي لمشغل الهلال الأحمر (1948)، وإحسان عباس لخان باشا (1957) في شارع السموأل.

ونشاط كل من جمعية (أصدقاء الفن) (1941) ومن أبرز وجوهها جواد سليم، ولحقتها جماعة (الرواد- 1950) (S.p) -بحسب الاصطلاح الفرنسي societe primitive- ومن وجوهها فائق حسن.

كما أن المحسن يقظة لفاعلية البحث الأكاديمي، ونشاطه الثقافي الممنهج، في حقل التاريخ والآثار والاجتماع، فبرز فيه كل من المؤرخ عبد العزيز الدوري صاحب أطروحة (تاريخ العراق الاقتصادي في القرن الرابع الهجري) (1945) وترجمت (1948)، والآثاري طه باقر الذي وضع كتباً كثيرة عن حضارات الهلال





الخصيب أولها (مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة) (1951) والمؤرخ العروبي النزعة جواد علي الذي كانت أطروحته عن (المهدي المنتظر عند الشيعة الاثناعشرية) (1938)، وتأخر نشرها لعقود إلا أنه وضع عمدة الكتب عن الحضارة العربية أي موسوعة (تاريخ العرب قبل الإسلام) (1956 - 1960) ثم استكملها في (المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام) (1968 - 1974)، وعالم الاجتماع علي الوردي الذي انطلق مبكراً منذ محاضرة (شخصية الفرد العراقي) (1951).

تعددت مكونات الحداثة العراقية لتعدد عناصرها البشرية وبيئاتها المختلفة سواء من المدينة وتحضر العوائل، أو المجيء من الريف، أو المجيء من دوائر الأقليات الآسيوية.

وقد انعكست معالم بغداد بين صورتها بوصفها دار السلام في الحضارة العربية، وبوصفها إقطاع عثماني مهمل أو خرب، وتحفه عشوائيات الأرياف، في نصوص مبدعيها ما بين حالة محاولة اكتشاف المدينة وصوتها الحداثي في قصيدة (المومس العمياء) (1954) لبدر شاكر السياب أو رثائها في رواية (النخلة والجيران) (1965) لغائب طعمة فرمان، تحولت إلى مسرحية عام 1969 بفرقة المسرح الفني الحديث وإخراج قاسم محمد.

ولكن من علامات حضور المدينة في الإنتاج الثقافي تمثل في ظهور نموذج نازك الملائكة، سواء في بعدها الجنوسي أو الاجتماعي، والمتمثل ثقافياً، في امرأة من بيت دعمها على القراءة والكتابة والاستماع، واستكملت تعليمها ما بين بغداد وماديسون (ولاية ويسكونس- أمريكا) وتدريسها في الكويت وإقامتها الأخيرة في القاهرة، وتحولت إلى شاعرة وناقدة وأستاذة جامعية منذ ديوانها وبيانها الأول في (شظايا ورماد) (1949) (ص: 250).

تقول المحسن: (إن نظرة موضوعية إلى تاريخ الثقافة في العراق، ترى الطليعة الثقافية فكرة متحركة، تتبدل معانيها وفق أزمنة متباينة خطاباتها وتختلف خصوصياتها. فالتجربة الفردية للمثقفة تتسم بالتعدد والمغايرة واختلاف المعايير في كل الفترات، حتى تلك التي تتحرك تحت سقف الوعي الثقافي الجمعي) (ص: 174).

وعليها فإنها ترصد أكثر من صوره للمثقف الخمسيني تمثلت في صورته الأولى (المثقف الداندي) (المتأنق أو المتشاوف) -أقترح المتنفِّج- ويمثله الشاعر بلند الحيدري، الذي أصدر (خفقة الطين) (1946)، وحسين مردان، الذي أصدر (قصائد عارية) (1946)، عاشا وجوديتهما، مؤسسين وفاعلين في جماعة الوقت الضائع (1946)، ما جعل شخصيتهما (تمثل الداندي العراق، المحلي، حيث يكون بمقدوره تقليد شخصية الفتوة في الحارة البغدادية والمتعالي على ذلك المكان حيث يمتد حلمه الثقافي إلى حدود تتجاوز العراق) (ص: 129).

إذاً إن (الأدب الذي كتبه هؤلاء كان يعي قيمة الصوت المنفرد، في وقت كان الفكر الشمولي الذي لا يعترف باستقلالية المثقف، يحظى بشعبية بين مثقفي الخمسينات) (ص: 99).

والثانية (المثقف الثوري) الذي خلق خصومه تحت وقع (ذهنية المؤامرة)، ظهر لنا بدرجة شيوعية وأخرى قومية تصارعتا حتى همدتا معاً، وتعلق المحسن: (بمقدورنا عند رصد طريقة اشتغال تلك التسميات المصطلحات (أي: تقدمي وثوري) في نتاجات الأدباء والفنانين، أن ندرك مدى التصاقها بالتعريفات الاشتراكية الرسمية وتنظيرات غوركي وسواه، في حين بقيت أفكار غرامشي حول الثقافة والمثقف، وجورج لوكاش حول الأدب والفن، شبه مجهولة عند الشيوعيين في الخمسينات) (ص: 134)، على أن الشيوعي تماثلت مظلوميته الحديثة عام 1949 بإعدام فهد (يوسف سلمان)، وارتكاب النظام مجزرتي بغداد والكوت (1953) مع مظلومية أكثر أعضائه من الطائفة الشيعية وتمثيلاتها الخاصة.

فقد اكتشف الشيوعيون مبكراً أن العراق بلد فلاحي، ولكنهم استمروا في حمل شعار الأممية التي توحد بين المنجل والمطرقة، والأرجح أن عقيدتهم بقيت أقرب إلى اشتراكية الفلاحين، ولعلها شكلت ملمحاً من ملامح أدبهم الثوري (ص: 184).

ولم تصرح عنه المحسن وإنما وجد أي (المثقف المغترب) الذي استلهم الكثير من كتاب (اللامنتمي) (1956) للبريطاني كولن ويلسون، وعرف عن طريق ترجمة أنيس زكي حسن (1958)، فقد عرفت أكثر من شخصية مثقف تمثل تجربته (تجربة الفرد الهامشي في المدينة الحديثة) (ص: 114)، فإن (النزوع إلى فردانية تؤدي إلى اغتراب عن الجماعة) (ص: 100) إلا أنها تفيد في تفرغه للتأمل والإنتاج المنظم، إذا توازن وتجنب التطرف النفسي والذهني، وهذا ما طبع نتاج كل من نجيب المانع ومحمود صبري ونازك الملائكة ومحمود البريكان جواد سليم ونهاد التكرلي.

ومن اللمعات الذكية في دراستها التنبه إلى معادلة مخلفات الجيش في سيرة نجيب المانع (ص: 103) بما يدعى أنها علامة الثقافة الرفيعة بقولها: (ومن علامات الحداثة في الخمسينات انتشار ثقافة الموسيقى الكلاسكية الغربية، فهي هوية المثقف الحداثي، وإعلان عن انتقاله إلى عالم ينتسب إلى معرفة أرقى من القراءة) (ص: 101).

ولم تكتف المحسن بل رصدت الثقافة الشعبية في صورتها المرئية التي نفذ عن طريقها اللغوي الشهير مصطفى جواد في (قل ولا تقل) (1960)، وعلي الوردي (أنت تسأل ونحن نناقش)، وعرضت لتجربة الشعر العامي عند مظفر النواب المتميز باختيار لهجة سلسلة من لهجات العراقية وبنى (قصيدة فضائحية ولكن لا دليل يملك ضدها من يريد إدانتها. ذاك أن عوالمها تفيض بالظلال والإيحاءات والرموز والدلالات البعيدة والقريبة لعالم الحب الجسدي) (ص: 176).

واعتنت أيضاً برصد الدور الثقافي والاجتماعي والسياسي لصوالين المغنيات العراقيات الكبيرات مثل سليمة باشا مراد، وعفيفة إسكندر، كما أنها استقرأت بيانات ومذكرات جيل الستينات، بوصفها تصفيات مع تلك المصطلحات الغادرة التي أفضت بأكثرهم إلى المنافي.





أرشيف المكتبات الأكاديمية

وعت المؤسسات الثقافية دورها في العالم الشبكي والرقمي من خلال إتاحة الكتب المنتهية حقوق استنفاعها، والثابتة الملكية لمؤلفيها، على موقع شارك فيه أكثر من جامعة: نيويورك- أبو ظبي، والجامعة الأمريكية- بيروت، والجامعة الأمريكية- القاهرة، وجامعة كولومبيا، وجامعة كورنيل، وجامعة نيويورك، وجامعة برينستون.

وتدير المشروع كلوديا سليمان مع طاقم متميز أفراده: أدهم العك، جاي بوراك، وميليت بكمان، وهايدي فرانك، ولورا هينز، وأليسا هورنيك، وكارول كاسيل، وألبيرتو أورتيز فلوريس، وجوزيف باولتيكو، وإيكتارينا بيكانوفا، ورازان راسش، ومايكل ستاسيك.

وأما رعاة المشروع: فيرجينيا دانيلسون، وكارول ماندل، وديفيد ميلمان، ومايكل ستولر وأما المجلس الاستشاري لموقع المجموعات العربية على الإنترنت، فهم: مارلين بوث، أستاذ في قسم خالد بن عبدالله آل سعود للعالم العربي المعاصر، كلية ماجدالن، جامعة أكسفورد، وروبرتا دورتي، أمين مكتبة دراسات الشرق الأوسط، جامعة ييل، وبشارة ضوماني، أستاذ دراسات الشرق الأوسط المعاصر في كلية عائلة جوكوسكي، جامعة براون، وجيمس ل.جلفن، أستاذ التاريخ، جامعة كاليفورنيا، وديفيد هيرش، مراجع الدراسات اليهودية والشرق أوسطية، جامعة كاليفورنيا، وتشارلز كرزمن، أستاذ علم الاجتماع، جامعة نورث كارولينا، وزاكري لكمن، أستاذ دراسات الشرق الأوسط ودراسات تاريخ الإسلام (بصفة رسمية)، جامعة نيويورك.

أطلق هذا التضامن الرقمي عنوان الموقع على النحو التالي (المجموعات العربية على الإنترنت)، وهي -بحسب تعريفها- عبارة عن مكتبة عامة رقمية للكتب المؤلفة باللغة العربية والتي أصبحت في المجال العام.

إن هذا المشروع الرقمي الهائل ممول من قبل جامعة نيويورك- أبو ظبي، ويهدف إلى عرض ما يقارب خمسة عشر ألف كتاب من قبل جامعة نيويورك والجامعات الأخرى المشاركة.

وتقدم هذه المؤسسات أنواعاً مختلفة من الكتب في مجالات الأدب والتجارة والعلوم وغيرها من مقتنياتها من الكتب العربية. المجموعات العربية على الإنترنت توفر إمكانية الوصول الإلكتروني إلى كتب مطبوعة مستمدة من مجموعات قيمة من مكتبات مهمة.

يتوافر في الموقع موسوعات عربية مثل: لسان العرب لابن منظور في طبعاته الأولى في مصر، ويتوافر على مجموعة وافرة من مطبوعات الجامعات والوزارات المختلفة بعضها محاضرات وأبحاث مؤتمرات وكتب متنوعة بالإضافة إلى دور النشر ذات التخصص الأكاديمي في العلوم المختلفة أو الثقافي العام كما تحتوي على مجموعة كبيرة من أوائل تحقيقات المخطوطات العربية في علوم عدة.

ومن مزايا هذا الموقع مطالعة أسماء من الباحثين والأكاديميين العرب باتوا في عالم النسيان، وهي فرصة تنبه إليهم لإعادتهم إلى واجهة الثقافة العربية من عهد الورقيات إلى عهد الرقميات.

ومن الملفت أن يستخدم هذا الموقع الخط العربي الأميري الذي صممه الدكتور خالد حسيني. يوزع الخط الأميري تحت رخصة الخطوط المفتوحة. حيث إن الخط الأميري خط نسخي موجه لطباعة الكتب والنصوص الطويلة.

الخط الأميري هو إحياء ومحاكاة للخط الطباعي الجميل الذي تميزت به مطبعة بولاق منذ أوائل القرن العشرين، والتي عرفت أيضاً بالمطبعة الأميرية، ومن هنا أخذ الخط اسمه.

يتميز خط المطابع الأميرية بجماليته ومراعاته لفن الخط العربي، بأسلوب نسخي جميل، وفي ذات الوقت يراعي متطلبات الطباعة والقيود التي تفرضها، من غير إفراط في جانب على حساب الآخر. ولهذا يتميز بمناسبته للصف الطباعي عموماً، ولصف الكتب خصوصاً. وقد استخدم هذا الخط في طباعة المصحف الأميري، وهو من المصاحف القليلة التي طبعت بالصف المعدني ولم يخطها خطاط بيده، وهذا يجعله مادة خصبة لبناء خط حاسوبي مناسب لصف النصوص القرآنية.

يهدف مشروع الخط الأميري إلى إحياء تقاليد وجماليات الطباعة العربية ومواءمتها لتقنيات عصر الحواسيب، مع إتاحتها للعموم.

وقد أحسنت المجموعة العربية حين اختارته وبقي للقراءة والقارئات الاستمتاع في هذه المكتبة الميسرة البحث والتخزين.

الموقع:

http://dlib.nyu.edu/aco/about/

كتاب
أدب الغرباء
لأبي الفرج الأصبهاني
نشره عن مخطوطة فريدة في العالم
الدكتور صلاح الدين المنجد
دار الكتاب الجديد
بيروت • لبنان

عادة الغرباء في كل بلد

الكتاب: أدب الغرباء
المؤلف: أبو الفرج الأصبهاني
المطبعة: دار الكتاب الجديد، بيروت 1972.

يعرف في الثقافة العربية الموسوعة الضخمة (الأغاني) لأبي الفرج الأصفهاني (897 – 967م) منذ أن خرجت من مطبعة بولاق 1285هـ – 1868، ثم عرف له كتاب «مقاتل الطالبيين» في طبعة أولى من طهران 1308هـ – 1890م وثانية من القاهرة عام 1949م.

وقد دعي المحقق صلاح الدين المنجد عام 1965م إلى جامعة طهران في كلية الإلهيات لإلقاء عدد من المحاضرات، وتعرف على عميدها الأستاذ بديع الزمان فروزنفر المتخصص في الشعر العربي والفارسي. إذ أهداه نسخة من مخطوطة (أدب الغرباء) للأصبهاني، وفرح بها المنجد وحققها ونشرها. تتكون هذه المخطوطة من 25 ورقة نسخها خطاط أعجمي في تاريخ 14 جمادى الأولى 1293هـ – 1876م، وقد نسب هذه المخطوطة إلى الأصبهاني كل من ابن النديم في الفهرست وياقوت الحموي في معجم الأدباء، وقد أسعف المنجد في عمله المحامي عبود الشالجي الذي أوضح الكثير من ألفاظ الحضارة العباسية، خصوصاً، لهجة بغداد.

لم يعد إلى طباعتها منذ أول طبعة لها عام 1972، ولعلها خرجت من دائرة عناية المحققين لندرة مخطوطتها وانشغال الكثير من القراء بكتاب (الأغاني) والدراسات الكثيرة عنه.

يذكر الأصبهاني دواعي تأليف هذا الكتاب نتيجة أزمة نفسية مر بها:

(أما بعد، فإن أصعب ما ناب به الزمان، ولقي في عمره الإنسان، عوارض الهم ونوازل الغم.. وحدوثهما يكون بأسباب أتمها حالاً في السورة، وأعلاها درجة في القوة، تغير الحال من سعة إلى ضيق، وزيادة إلى نقصان، وعلو إلى انحطاط.. ربما قاد الفراغ إلى التشاغل بغير مهم، ودعا التفرد إلى مقاربة النغص، وحملت الحاجة إلى تورط الحتوف، وسهلت المحن ركوب كل مخوف. والذي بي من تقسم القلب وحرج، يسومانني إلى ما ذكرته، ويبعثانني إلى مثل ما قدمته. فأشغل نفسي في بعض الأوقات بالنظر في أخبار الماضين وأحاديث السالفين).

وذكر عن محتوى الحكايات والأخبار:

(وقد جمعت في هذا الكتاب ما وقع إلي وعرفته وسمعت به وشاهدته من أخبار من قال شعراً في غربة، ونطق عما به من كربة، وأعلن الشكوى بوجده إلى كل كشرد عن أوطانه، ونازح الدار عن إخوانه، فكتب بما لقي على الجدران، وباح بسره في كحانة وبستان. إذ كان ذلك قد صار عادة الغرباء في كل بلد ومقصد، وعلامة بينهم في كل محضر ومشهد، فأرى الحال تدعو إلى مشاكلتهم وحيف ازمان يقود إلى التحلي بسمتهم).

واحتوى الكتاب على ستة وسبعين حكاية سردية بعضها لشخصيات سياسية كالخلفاء مثل أبي جعفر المنصور وهارون الرشيد، والمأمون، والواثق والمتوكل والمقتدر بالله والوزير المهلبي، وثقافية كالشعراء مثل أبي نواس وأبي العتاهية وعبد الله بن المعتز وعلي بن الجهم. وبعضها مما جمعه أبو الفرج نفسه من جداريات مساجد وجوامع وكنائس وأديرة وقصور ومقابر وخرائب وصخور في أقاليم ومدن الحضارة العربية الإسلامية مثل: سامراء والكوفة والبصرة والرها وحمص وظفار والإسكندرية وسمرقند، والشام واليمن والحجاز.

ويحصر محقق الكتاب مزايا هذه المخطوطة بأنها ذات موضوع أصيل ومبتكر من الأصبهاني نفسه. والمزية الثانية تعدد المشاعر الإنسانية التي تتفرع من شعور الغربة كالحنين والتذكر والشكوى والألم.

والمزية الثالثة بأنه تفرد بأخباره هذه ولم يرد منها سوى القليل في مصادر أخرى، والرابعة تكشف عن سيرة أبي الفرج الأصبهاني وعلاقاته وأحداث حضرها بنفسه.

ومن تلك الأخبار يذكر عن محمد بن الصمد الذي زار منارة الإسكندرية وكتب عليها:

شردتني نوائب الأيام ... ورمتني بصائبات السهام
فرقت بين من أحب وبيني ... ويح قلبي المتيم المستهام
لهف نفسي على زمان تقضى ... فكأني رأيته في المنام



الناقد عبد الله عبد الجبار (1919 - 2011)

من رجالات التربية والتعليم والثقافة

إذا عرف أن عبد الله عبد الجبار، مع أسماء أخرى مثل عبد الكريم الجهيمان وحمد الجاسر وعبد الله بن خميس، بالإضافة إلى نشاطهم الثقافي المختلف، عملوا في وظائف إدارية وقضائية وتعليمية وصحافية، فهم العمد التي تأسست عليها الثقافة السعودية الحديثة، ويمثل كل واحد منهم علاّمة في مجاله.

عرف من بينهم عبد الجبار بوصفه مفكراً ناقض قضايا عصره المضطرب بالاستعمار والغزو الفكري، وأديباً وضع أكثر من عمل درامي وعظي في بعضه للإذاعة، وناقداً سيحفظ له التاريخ محاضراته في قراءة التاريخ الاجتماعي والسياسي والثقافي للثقافة السعودية في فترة تكوينها الأولي، وقد حقق بذلك ليس البداية التي من الممكن أن تتكاثر الأسماء عليها وإنما التأسيس الأكاديمي للنقد السعودي.

وتتمثل ثقافة مدينته بأثرها الكبير عليه، فهو من مواليد مكة المكرمة عام 1338هـ الموافق 1919م، وتلقّى تعليمه بالمدرسة الفخرية العثمانية ثم مدرسة الفلاح عام 1355هـ الموافق 1936 م، ثم التحق بكلية دار العلوم بمصر ونال إجازتها عام 1359هـ الموافق 1940م.

وقد عمل مدرساً في مدرسة تحضير البعثات والمعهد العلمي السعودي، ثم مراقباً عاماً للبعثات بمصر عام 1369هـ الموافق 1349 م، وعمل نائباً لرئيس رابطة الأدب الحديث بالقاهرة، وشارك في مؤتمر الأدباء العرب (1965 بغداد)، ودرّس اللغة العربية بشكل خاص لأبناء إحدى الأسر العربية في لندن، وعاد إلى المملكة العربية السعودية مستشاراً لجامعة الملك عبد العزيز بجدة، ومستشاراً لشركة تهامة في إدارة النشر.

كرمته الدولة في مهرجان الجنادرية 21، وحصل على وسام الدرجة الأولى عام 2006.

وأصدرت قبل وفاته بعامين دار الفرقان للنشر والتوزيع المجموعة الكاملة شاملة جميع كتبه وأبحاثه ومقالاته، وبعض أعماله الإبداعية في السرد والتمثيلية الإذاعية والمسرحية.

رتبت مجموعة الأعمال هذه على مجلدات عدة، ففي المجلد الأول: التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية: قسم الشعر 1959، وفي المجلد الثاني: قسم المقالة 1959 - 1960، وفي المجلد الثالث: قصة الأدب في الحجاز مشترك مع محمد عبد المنعم خفاجة.

وشمل المجلد الرابع على بحوث وإبداع (مرصاد المرصاد، الغزو الفكري في العالم العربي، ورواية قصيرة: أمي، التمثيلية الإذاعية: العم سحتوت، والقصة القصيرة: سائق البريد، ومسرحية: الشياطين الخرس).

فيما جمعت في المجلد الخامس: المقدمات، بينما شمل المجلد السادس على: المقالات، وختمت المجلدات بالمجلد السابع حيث جمعت مقالات كتبت عنه بعنوان: مما كتب عنه.

وقد مرَّ زمن ليس بقصير على نفاد كتب الناقد عبد الله عبد الجبار، وهو يعد أحد المعلمين الكبار في الثقافة السعودية عوضاً عن عمله مدرساً ومراقباً لأجيال تخرجت على يديه - زامله آنذاك الكاتب والصحافي عبد الكريم الجهيمان - في مدرسة تحضير البعثات والمعهد العلمي السعودي، وإذا كان قد كرسته الحركة التعليمية والثقافية معلماً وناقداً في الأدب إلا أن هذا يغيب من مساهمته الأولى في مجال الإبداع السردي والدرامي حين أصدر مطلع الخمسينات روايته القصيرة الوحيدة (أمي) ثم أتبعها بعمل للدراما الإذاعية بتمثيلية العم سحتوت عام 1954 عوضاً عن كتابته قصة قصيرة (سائق البريد)، ومن بعدها مسرحية (الشياطين الخرس).

وهو يحسب أيضاً من مؤسسي الحركة النقدية في الثقافة السعودية، فقد وضع أوائل كتاباته النقدية ما بين مقدمات ودراسات، ومنها مقدماته (وضعت في المجلد الخامس من المجموعة الكاملة) لكتاب (المستشرقون والإسلام) لحسين الهراوي 1949، والمجموعة القصصية (مع الشيطان) لإبراهيم فلالي 1951، وكتاب (من وحي البلد الأمين) لمحمد الطيب النجار 1951، وكتاب (كيف كنا؟) لعبد الله الخطيب 1955، وكتاب (شعر اليوم) لمصطفى السحرتي 1957، ومقدمة للرواية الأولى (ثمن التضحية) لحامد دمنهوري 1959، وقد طبعت جميع هذه الكتب بمصر حيث أقام عندما عمل مراقباً لطلبة البعثات.





بدر عمر المطيري: البدائع

تبقى (دمشق) هي الأحلى بفتنتها
تبقى هي الروح والدنيا لها جسدُ

ما جئتها ظامئاً إلا ارتوت كبدي
فليس يشكو الظما قلبي ولا الكبد

بالكبرياء الذي قد صان حرمتها
وبالفتون الـذي كالسحر يتقد

وبالنسيم إذا ما هبّ في سحرٍ
وبالصبايا التيٍ تمشي وتتئد

وبـالـجـوامـع إذ تعلو مآذنها
وبالبساتين فيها الحور والولد

وبالسحاب الذي (قاسيون) يلثمه
وبالرفاق.. وبالشوق الذي أجد

وبالغرام الـذي مازلت أحفظه
يروي حكايا الهوى.. بالروح يتحد

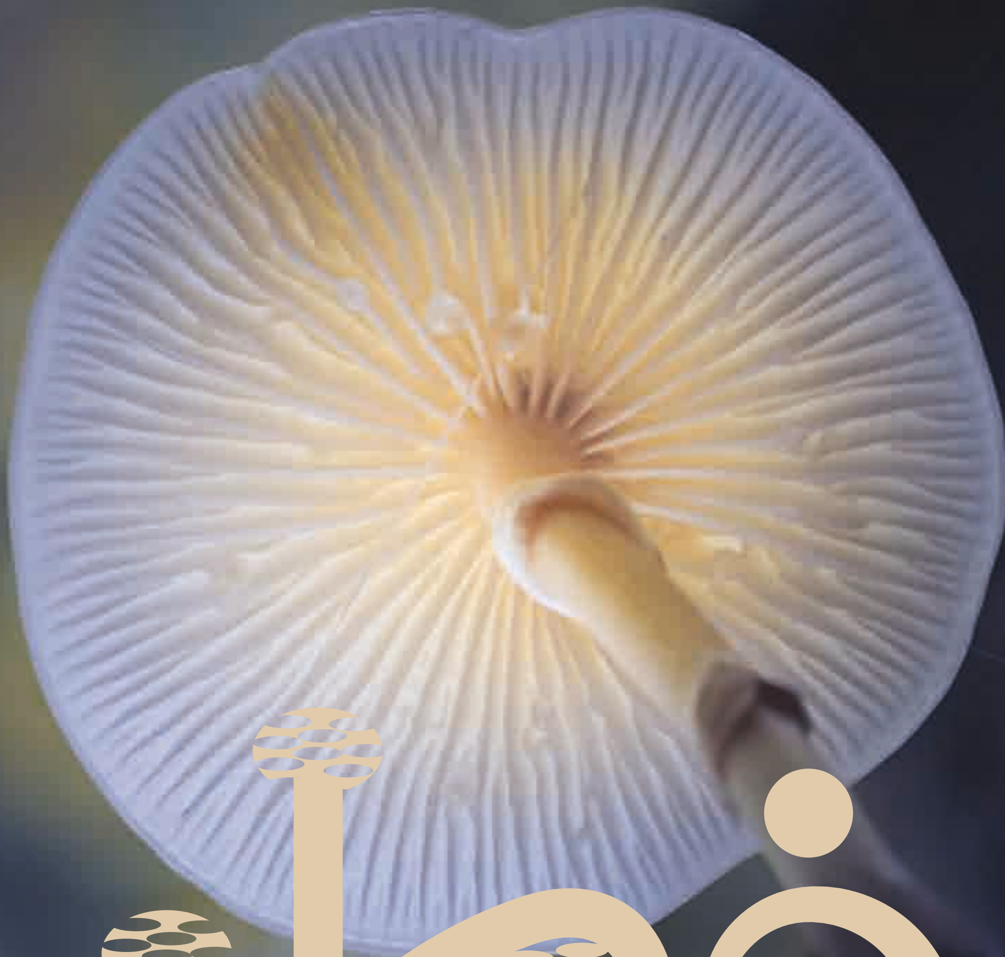
وبـالـذي أبـدع الدنيا وصورها
ولم يزل مبدعاً.. سبحانه الصمد..

ما شاهد الطرف حسناً زاهياً ألقا
إلا (دمشق) التي ما مثلها بلد

من لامني في هواها لست أسمعه
إذ في ملامه يغفو الغبن والكمد

ومن يشاركني في حب فاتنتي
فما أغار.. ولا من طبعيَ الحسد

الحب ديني ولا أخفيه عن أحد
إن كـان غيري بالإخفاء يعتقد!



فطر

مرهف رياض الحلبي: سوريا

انتصف النهار ولم يعد عدنان بعد من رحلته للبحث عـن الفطـر، فبالأمس أضاء البـرق كل الدنيا، ولم يتوقف طوال الليل، ولم يتوقف صوت الرعد الذي كان يهـزّ أركان الغرفة التي يعيش بها عدنان مع زوجته انتصار التي تساءلت وهي تتغطى إلى ما فوق رأسـها، وتنحشـر في حضن عدنان بأن هذه الكميـة الهائلـة مـن الضـوء المنبعث مـن البرق كافية لإنارة بيتها لسنوات لو تسنى لها بطريقة علمية ما جمعها ومن ثـم إنفاقها عند الضرورة وبشـكل أكثر حكمة، ولكن كيف لها أن تفعل ذلك وهي التي تخاف من البرق وترتعد أوصالها رعباً، وتستغرب من عدنان الذي بدا لها وعلائم الارتياح تظهـرُ علـى وجهه وكأن أملاً بشـيء مـا قد بدأ يبـرق في عينيـه، أما الرعـد فكان قبلـة مفاجئة طبعها على شفتيها وقال لها:

(غداً صباحاً مع شـروق الشـمس سأسري للبحث عن الفطر وسيكون غداؤنا شهيّاً).

شـعرتْ انتصـار بالسـرور لأنهـا أخيراً سـتجد في بيتها ما تطبخه، بعد أن نشف قلبها هي وعدنان مـن أكل الزيت والزعتر لثلاثة أيـام على التوالي، ولكـن ما أمتعها أكثر كانـت تلك القبلة المفاجئة التـي حصلت عليها فـي حمى خوفها من البرق لأن مزيج الحب والرعب له طعمٌ نادر يشـبه طعم الشـوكولا السـوداء مـع فنجان القهـوة والتي تذوقتها فـي إحدى المرات فـي بيت صديقتها سوزان زوجة صالح مهرّب الأسلحة.

(لقد تأخر عدنان)

قالت انتصار هذه الكلمات بقلق عندما نظرت إلى السـاعة التي تشـير إلى الثانيـة عشـرة والنصف ظهـراً، وكان لقلقهـا ما يبـرره لأن عدنان كان قد خـرج مـن البيت فـي الصبـاح الباكر قبل سـبع أو ثماني ساعات.

(من طوّل جاب الغنايم)

واسـت انتصار نفسـها بهـذا التبريـر، وتمنّت من قلبهـا أن يكـون عدنـان قد عثـر علـى الكثير من الفطـر، وعندها سـتتمكن من طبـخ كمية تكفي للغـداء وللعشـاء أيضـاً، ومـن يـدري ربمـا كانت هنـاك كميـة أكبـر مـن الفطـر لعلّهـا تطعمهـا لجارتها سـميرة التي استقرضت من عندها كأساً من الزيت لتطبخ به الفطر مع البصل.

(تأخر عدنان)

فركـت انتصـار أصابعهـا بقلـق ومشـت فـي الغرفـة، ودارت حـول نفسـها دورتيـن، ثم قررت أن تشـغل نفسها، فأخذت بصلتين كبيرتين وبدأت بتقطيعهما قطعاً صغيرة.

(يا ربي..)

تنهدت انتصار وفركت عيناها بطرف كمّها وتابعت عملها، ودموعها تنهمر، فتقطيع البصل مناسبةٌ جيدةٌ للبكاء، تستطيع بها المرأة أن تبكي دون أن يزعجها أحد ويسألها: لماذا تبكين؟

(لو أنه يعود فقط ولا أريد أن آكل الفطر)

قالت انتصار هذه الكلمة، وقد اسـتبد بها القلق علـى عدنان، ولم تكن تعلم ماهية الدموع التي تجـري علـى خدهـا، هل هـي دموع الخـوف أم دموع البصل.

(انتصار)

سـمعت انتصـار صوتـه يناديهـا مـن بـاب البيت، فتركـت عملهـا وركضت لملاقاة عدنـان الذي لم يكن يحمل شيئاً بيديه، وهي لم تسأله، وهو لم ينتظرها لتسـأل، ولكنه افترض سـؤالاً ما، وجاوب عليه وحده:

(علـى مـا يبـدو أن الأرض هـذه السـنة لـم تنبت سـوى الفطر الكلّابي السـام.. لـم أجد أي فطر يصلح للأكل).

(ولماذا تأخرت؟؟)

(لقـد وضعـت الدراجة عنـد أحد الرجـوم، وذهبت لأبحـث عـن الفطـر، فعدت ولـم أجدها، يبـدو أن أحدهم قد سرقها، لقد عدت ماشياً).

ابتسـمت انتصـار ابتسـامةً مكسـورة، وسـادت لحظـاتٌ مـن الصمـت ربمـا اسـتمرت لقـرون، لأن الـكلام لم يعد لـه معنى، وتابعـت دموع البصل أو دمـوعٌ أخرى انهمارها على وجه انتصار، بينما انحدرت دمعةٌ حارّةٌ من عين عدنان.

هـل من المعقول أن البكاء بسـبب تقطيع البصل ينتقل بالعدوى؟

اللغة العربية في نفوس المستشرقين

فوزية القرني: بلقرن

تعتبر اللغة العربية لغة الضاد من أجمل لغات العالم وأفصحها، كيف لا! وهي لغة القرآن المعجز في البيان، لغة انتشرت في جميع أنحاء العالم. وقد حافظت اللغة العربية على نفسها كلغة (أصلية وأصيلة) في الدول العربية، وقد لاقت إعجاب الكثير من أبناء وبنات الغرب، حينما يزورون شبه جزيرة العرب.

قالت المستشرقة الألمانية زيفرهونكة: (كيف يستطيع الإنسان أن يقاوم جمال هذه اللغة ومنطقها السليم، وسحرها الفريد؟ فجيران العرب أنفسهم في البلدان التي فتحوها سقطوا صرعى سحر تلك اللغة).

هذه المرأة درست الحروف واللغة العربية، حتى أتقنتها، وقرأت الكثير من الكتب العربية، ونالت الكثير من التكريمات من بعض الرؤساء والأمراء العرب. وكانت قد ألفت كتاباً بعنوان: (شمس العرب تسطع على الغرب)،

ومحتواه عن: (إبراز دور الحضارة العربية والحضارة الإسلامية، وإظهارها في نهضة أوروبا في مختلف العلوم والمعارف).

تقول هونكة: صممت على كتابة هذا المؤلف، وأردت أن أكرم العبقرية العربية، وأن أتيح لمواطنيّ فرصة العودة إلى تكريمها. كما أردت أن أقدم للعرب الشكر على فضلهم الذي حرمهم من سماعه طويلاً تعصب ديني أعمى وجهل أحمق.

وكم سررت أن يترجم كتابي هذا إلى اللغة العربية حتى أستطيع أن أحدّث مباشرة قلوب العرب بما يعتمل في نفوسنا من المشاعر. وآمل مخلصة أن يحتل هذا الكتاب مكانه في الوطن العربي، أيضاً كسجل لماضي العرب العظيم وأثرهم المثمر. وأنتهز هذه الفرصة لأقدم شكري الخاص على كل ما لقيته من مودة أثناء رحلاتي وإقامتي في بلادكم.

أما المستشرق أوجست فيشر، وهو أيضاً ألماني فيقول: (وإذا استثنينا الصين فلا يوجد شعب آخر يحق له الفخر بوفرة كتب علوم لغته غير العرب).

أوجست فيشر هو مدرس للغة العربية في معهد اللغات في برلين، وهو يشجع على تعلم اللغة العربية، ويؤكد أن لها أهمية قصوى.

والمستشرق الفرنسي لويس ماسينيون قال عن اللغة العربية: (اللغة العربية هي التي أدخلت في الغرب طريقة التعبير العلمي. والعربية من أنقى اللغات، فقد تفردت في طرق التعبير العلمي والفني).

لطالما أُعجبنا بالغرب وتقدمهم في الصناعة، والتكنولوجيا؛ لكن لدينا من الكنوز الثمينة ما يجعلهم يبادلوننا الإعجاب وهي لغتنا الجميلة (اللغة العربية)، اللغة التي اختارها الله لنا.



المدرسة الأميرية

حمد علي بروان: نجران

المدرسة الأميرية «الملك سعود حالياً» أول مدرسة نظامية حكومية بُنيت في نجران من الطين عام 1362 للهجرة، وكان طلابها آنذاك 6 طلاب، ومُعلموها 3 فقط، واستمرت الدراسة فيها لمدة 15 عاماً، حتى تم نقلهم إلى مبنى طيني آخر أكبر من الأول، ليتسع لعدد الطلاب المتزايد.

ليصبح عدد الطلاب بها «120» طالباً التحقوا بها، كانت المواد الدراسية تشمل «القرآن الكريم، والتفسير الميسر، والتجويد والتوحيد والفقه، والهجاء والمطالعة، والخط العربي، والتاريخ، والحساب، والأخلاق، والعلوم والصحة، والرسم» وكانت المنطقة آنذاك تابعة لمديرية المعارف ثم ضمت إلى معتمدية المعارف التي تحولت إلى إدارة التعليم في أبها، وفي عام 1385 ضمت إلى إدارة تعليم بيشة.

كانت المدرسة الأميرية تتكون من مجموعة الفصول الطينية المسقوفة بجذوع النخيل، وتحوي فناء خارجياً لخروج طلابها للفسحة بعد عدد من الحصص اليومية، ولها بوابة كبيرة لاستقبال الطلاب، لم يكن هنالك طاولات أو كراسي، كان الجلوس على أرضيات مفروشة بالحصى والحنابل، تطورت بعد ذلك إلى طاولات وكراسي من الخشب الطويل حيث كان يستخدم في الفصول سبورة خشبية قديمة. وكان البعض بحضر معه التمر والخبز ليأكله في الفسحة، وكانت وسيلة المواصلات في ذلك الوقت الدواب أو الخيل، والأكثرية مشياً على الأقدام من جميع القرى المجاورة للمنطقة، باتت المدرسة، التي أصبحت نقطة تاريخية في حياة الناس في نجران، تحولت إلى المدرسة السعودية ثم بعد ذلك إلى مدرسة الملك سعود الابتدائية ومازالت على هذه التسمية إلى الآن.

تخرج منها عدد كبير من أبناء منطقة نجران وأصبح أكثر المسؤولين في المنطقة من خريجي هذه المدرسة، هذه المدرسة أعيد ترميمها من جديد لتصبح كمتحف تعليمي لمنطقة نجران يرويها الأجداد للأحفاد، تحكي قصة نمو وتطور لبلد على جميع الأصعدة لتصبح نجران تتناغم مع التطور في مختلف جوانب التنمية في جميع مدن وقرى وهجر مملكتنا الغالية. والآن أصبح عدد الطلاب والطالبات في نجران أكثر من 110 آلاف طالب وطالبة في التعليم العام، حيث أصبحت هذه المدرسة في موقعها الحالي الأثري والموقع الجديد لمدرسة الملك سعود رمز يحكي قصة بين زمنين.



العلم بين النظرية واليقين

د. إلهام سته: المغرب

إن الفرضيات التي صمدت أمام تقلبات الزمن ولم يتم تفنيدها، تدعى نظريات. والنظرية هي تفسير موحد لمجموعة من الملاحظات. وعليه، فيمكن الحديث عن نظرية الجاذبية ونظرية التطور ونظرية الذرة. إن النظريات هي الخلفية الصلدة للعلوم التي نؤمن بنتائجها إلى حد بعيد. غير أنه لا يمكننا الحديث عن حقيقة مطلقة في العلوم، وإنما نتحدث فقط عن درجات متنوعة من الشك. ويبقى احتمال مراجعة نظرية ما أمراً وارداً يدعمه الدليل المستقبلي بشكل دائم. وإن تقبل العالم لنظرية ما هو دائماً مؤقت. ففي الوقت الذي نشهد فيه تداول معلومة ما على أنها يقين بين مجتمع علمي ما، تعدل فيه فرضيات ونظريات سابقة ويقوم العلماء بصياغة أفكار جديدة.

ولا يمكن اعتبار مبدأ الريبة في العلوم مؤشراً على ضعفها، وإنما هو علامة من علامات الشد والجذب التي توضع في لب العملية العلمية. إن فرضية الاحتباس الحراري التي تسبب فيها الإنسان مثلاً من خلال إنتاجه المفرط من مادة ثاني أكسيد الكربون (Co2) ما زالت تثير جدلاً عميقاً، على الرغم من أن قوة الحجج الدامغة التي تثبت هاته الفرضية في تنام مستمر.

ويختلف استعمال كلمة نظرية من قبل العلماء المختصين عن باقي عامة الناس، إذ تمثل كلمة نظرية بالنسبة إلى العالم شيئاً يؤمن به إيماناً راسخاً لاستناده إلى مبدأ علمي، في حين تعني لعموم الناس الافتقار إلى المعرفة أو قد تعني مجرد تخمين من التخمينات. ولهذا تسمع في كثير من المناسبات عبارة (أنت تنظر)، أي (أنت تقول شيئاً لا يستند إلى الواقع).

المنهجية العلمية

من المألوف القول إن تطور العلم صاحبه تطبيق مجموعة من الخطوات العلمية تدعى الطريقة أو المنهجية العلمية، وهي مجموعة من التنبؤات المنطقية التي خضعت إلى التجارب بهدف اختيار واحد منها ودحض ما تبقى منها. فإن أنت سألت علماء ناجحين من أمثال (روبيرت فورشغوت) (Robert Furchgott) أحد الفائزين بجائزة نوبل في الطب لعام 1998 على اكتشافه للوظيفة الفيزيولوجية لأوكسيد النيتريك، عن كيفية القيام بعملهم لوجدت أنهم -دون استثناء- يصممون تجاربهم بطريقة تمكنهم من إيجاد مخرج لإشكالاتهم. ويدرك علماء البيئة أن التفاعل الكيميائي للكلورين والأوزون عندما يقومون بصياغة فرضية مركبات الكربون الكلورية فلورية (chlorofluorocarbon)، كما يدركون كيف أن الكلورين في مركبات الكربون الكلورية فلورية يهاجم ذرات الأوزون.

وليست الفرضية التي يخضعها عالم ناجح إلى التجريب، أي فرضية لا تمت إلى الذكاء والتمحيص بصلة، وإنما هي شعور وحس باطني يسخر فيها كل ما يدركه عن الموضوع قيد الفحص. ويطلق العنان لتفكيره كي يسبح بعيداً في محاولة منه إلى تشكيل إحساس بشأن ما قد يكون صحيحاً.

محدودية العلم

تقتصر الدراسة العلمية على الكائنات الحية والعمليات التي يمكننا ملاحظتها وقياسها، لكن الأمور التي توجد ما وراء الطبيعة أو الأمور الدينية، والظواهر غير المفسرة هي خارج مجال التحليل العلمي لأنها لا يمكن أن تدرس أو تحلل أو تفسر على نحو علمي. يتراءى لبعض الناس أن وجهة نظر غير علمية قد تكون ذات قيمة أخلاقية أو جمالية. لكن يقتصر العلماء في عملهم على التأويلات والتفسيرات الموضوعية للظواهر التي يمكن ملاحظتها. وهذا لا يعني أن العلماء الذين يؤسسون أعمالهم على المبادئ العلمية أقل أخلاقاً. وإن معظم الأفراد يدمجون فلسفات عديدة في حياتهم اعتماداً على المجتمع، والثقافة، والبلد.

وجدير أيضاً بالذكر الإقرار بوجود قصور عملي لما يمكن أن ينجزه العلم. ففي الوقت الذي تستمر فيه الدراسة العلمية في إحداث ثورة في عالمنا، لا يمكننا الوثوق بها لحل مشاكلنا. على سبيل المثال، لا نستطيع تلويث بيئتنا ونبدد مصادرها حالياً اعتقاداً منا بأن العلم سيرجع كل الأمور إلى نصابها في وقت من الأوقات في المستقبل. ولا العلم قادر على استرجاع كائن حي انقرض وانتهى أجله. إن العلم يحدد الحلول للمشاكل عندما تكون الحلول فعلاً موجودة، ولكنه لا يستطيع خلق حلول في ظل انعدامها.

شمس الكتابة وظلال القراءة

علي الضويلع: الرياض

تأملت ذات ظهيرة علاقة الشمس والظل، وتكاملهما وترادفهما. الشمس تعطي النور والضوء، وهذا ضد العتمة، والظل يعني اختفاء الضوء والنور، فكم كان ملفتاً لي ارتباط النقيضين. فالظل هو صنو النور ورفيقه، على اختلاف آثارهما، في أعيننا نحن البشر، وإذا حلّقنا في سماوات أعلى وجدنا الله سبحانه في محكم التنزيل يقول: (أَلَمْ تَرَ إِلَى رَبِّكَ كَيْفَ مَدَّ الظِّلَّ وَلَوْ شَاءَ لَجَعَلَهُ سَاكِنًا ثُمَّ جَعَلْنَا الشَّمْسَ عَلَيْهِ دَلِيلًا) (الفرقان: 45)، وفي ذلك إعجاز ظاهر على قدرته سبحانه على خلق المتناقضات، وفيه دليل على عظمة الكون وخالقه، ومدعاة للتأمل والتفكر والإيمان.

واسترسالاً مع الفكرة ذاتها، فلقد رأيت وأنا أكتب وأقرأ أن الكتابة والقراءة يشابهها مفهوم الشمس والظل، من حيث سبيل ارتباطهما ببعض وترادفهما، وحتى أضيء المفهوم الذي قصدته هنا، أستعير مقولة تقول بأن ظهورك في الضوء وتحت أشعة الشمس يساهم في أن تظهر معه قدراتك وإمكاناتك، وهو هنا بالضبط يعني مفهوم خروجك من منطقة الراحة، وفي الأمر معنى آخر لقياس مدى قدرتك على التمدد والتعرف على حدود الوصول في قدراتك، فحتى عيوبك، تلك العيوب التي لو لم تظهر أنت للناس في الشمس لما ظهرت ولما انتبه الناس لها، وبالنتيجة لم تتح لنفسك اكتشافها، ولم يطرأ على خاطرٍ لك إصلاحها.

وبالمقابل أرى القارئ -على خلاف الكاتب- يختار في الغالب أن يقرأ في الظل، بعيداً عن خضم الإنتاج وبحوره التي يخوض غمارها المؤلف والكاتب والممتطي لصهوة الكلمة، وهو يجري مطارداً شتى أنواع الأفكار والمعاني. إن القارئ يجلس في ركن قصي يستهلك ما كتب حتى لا يكاد يعلم عنه أحد، وهو يشبه صائد الفراشات وهو يلتقط الأفكار، وحيداً مندمجاً في كيان واحد مع كتابه الذي بين يديه، بعيداً عن أشعة الشمس ووهج الحقائق الواضحة.

أعود للكاتب فأقول إنه يستعير من الشمس فعلها، فتراه يسلط الضوء على الأفكار ويخرج للعلن ويناقشها، فينشر أفكاره في جميع الاتجاهات. وأحاول أيضاً من مقامي في هذه المقالة أن أبسط وجهة نظر أخرى حول الأمر، ذلك أنني لا أستطيع بحال أن ألغي أحدهما مقابل الآخر، بل هما يسيران متجاورين لا ينفصلان في حال الحياة، أعني الكتابة والقراءة كما هو حال الشمس والظل، والحياة نهار العمل، والانقطاع عن الدنيا هو ليلها وظلمتها. فالشمس والظل صنوان معجزان، والكتابة والقراءة كذلك لهما المعنى ذاته عندي.

يعضد هذا الفهم والتصور عندي، كل ذلك الشعور بالحرارة والذي يصاحب عملية التعلم أثناء الكتابة، الحالة التي فيها مكابدة ومشقة وتمعن وتفكير وفرز للأفكار وتصنيفها وإعادة قولبتها لتناسب ما نريد التعبير عنه حتى تنتقل من عقولنا إلى الورقة أمامنا، وهذا حال الكاتب، فالحرارة تصحبه طوال الوقت، كأنما الشمس باسطة أجنحة ضوءها عليه، أما القارئ فهو في بحبوحة الظل وبرودته، ينتقي ما اشتهى ويتجاوز عما لا يريد، ويتلذذ باصطياد المعاني التي يرغبها ويضرب الذكر صفحاً عما لا يشغل باله، وأكرر أن بهاء الشمس وتوهجها هو شكل الكتابة، أما القراءة ففيها من جمال نور القمر والجانب المضيء والمظلم منه ماهو أكثر وأوضح لكل متتبع للمعنى، وذكرى للمتفكرين.

البركة.. تحليل المفهوم بنظرة إسلامية

نجيب يس: الجزائر

عند نظري للبركة بمفهومها الإسلامي البحت، لم أجد تعريفاً أشمل وأعم وأقرب للصواب من أن البركةَ فضلُ الله يأتي للإنسان من حيث لا يُحسُ ولا يحتسب، فكلُ أمر تُشاهَدُ فيه زيادة غير محسوسة يُقال: مُباركٌ، وفيه بركةٌ. وبشكل آخر يمكن القول: البركةُ هبةٌ من الله فوق الأسباب الماديّة التي يتعاطاها البشرُ، وإذا باركَ الله في العُمر أطالَه على طاعته أو جمع فيه الخيرَ الكثيرَ، وإذا باركَ الله الصحةَ حفظَها لصاحبها، وإذا باركَ في المال نمّاه وكثّره، وأصلحَه وثمّره، ووفّق صاحبَه لصرفه في أمور الخير وأبواب الطاعة، وإذا باركَ الله في الأولاد رزقَ برّهم وهداهم وأصلحَهم، وإذا باركَ الله في الزوجة أقرّ بها عينَ زوجها، إن نظرَ إليها سرّته، وإن غابَ عنها حفظَتْه.

وإذا باركَ الله في العمل امتدّ أثرُه، وعظُم نفعُه وبرُّه، وما باركَ الله الأعمالَ بمثل الإخلاص لله ومُتابعة النبيّ -صلى الله عليه وسلم-. والأصل هنا في استجلاب البركة ودوامها هو العبادة والإخلاص لله عز وجل، ولهدا قال ابن القيم -رحمه الله-: (وكلُ شيء لا يكونُ لله فبركتُه منزوعةٌ، فإن الله تعالى هو الذي تباركَ وحده، والبركةُ كلُها منه).

وفي الأثر الإلهي: يقول الربُّ -تبارك وتعالى-: (إني إذا أُطعتُ رضيتُ، وإذا رضيتُ باركتُ، وليس لبركتي نهاية)، أخرجه الإمام أحمد في (الزهد) بسندٍ صحيحٍ إلى وهب بن مُنبّه.

وكم رأى الناسُ من بركة الله في الأشياء والأوقات، والأقوال والأعمال والأشخاص، فيكثُر القليلُ، ويعمُ النفعُ، ويتّصلُ الخيرُ، وتتمُ الكفايةُ، ويعلو الرّضا، وتطيبُ النفوس. و لعل في سير العظماء، من الحكماء والعلماء والشيوخ والصحابة -رضي الله عنهم؛ عبراً وقصصاً واقعية في البركة، بل ملموسة، اعترف بها حتى ملحدي الغرب من المفكرين، ذلك أن عظمتها واضحة وواقعيتها مثالية، تفوق بل لا تقارن إطلاقا بالبرغماتية المادية، والأمثلة في هذا كثيرة ومتعدة، باختلاف العظماء والمتبعين لهذا الدين والكنز العظيم، وأشرفُ الخلق محمدٌ -صلى الله عليه وسلم- كان يومُه يوماً مُباركاً، وقد عمّ نفعُه، وتوالَت بركتُه، ولا زالت تتْرَى إلى أن يرثَ الله الأرضَ ومن عليها، مع أن دعوتَه لم تتجاوَز ثلاثاً وعشرين عاماً.

وكانت خلافةُ أبي بكر -رضي الله عنه- سنتين وأشهُراً، ومع ذلك حقّق فيها ما يحتاجُ إلى عُقود.

وفي العلم ترى من العُلماء عجباً، فهذا الإمامُ الشافعيُ -رحمه الله- تُوفّي وهو في سنّ الرابعة والخمسين، وهذا الطبريُ والنوويُ وابن تيمية.. وغيرهم؛ تركُوا لنا إرثاً من العلم والتواليف والكتب ما تنقضي دونَه الأعمار، ويعجزُ عنه الفئامُ من الرجال، وليس ذلك إلا إعانةً من الله وبركةً جعلَها في أوقاتهم وفي آثارهم.

أما إذا ما حللنا البركة، عند عامة الناس من المسلمين؛ فقد كان يكفيهم القليلُ، رزقُ كل يوم بيومه، يُؤوي البيتُ الواحدُ جمعاً من الأُسَر، وطعامُ الواحد يكفي الاثنين، تُظلّلهم القناعة، ويعلُوهم الرّضا، وتُرفرفُ عليهم السعادة.

أما في وقتنا الحالي والمعاصر فقد غلَبَ على العالَم الشكوَى من الفقر، والقلّة، وضيق العيش، وشُحّ الوقت، والخوف من المُستقبَل، مع توافُر كلّ أسباب الرّخاء، فأين الخلل؟! إنه محقُ البركة.

ومن نفيس الكلم: (ليست البركةُ من الكثرة، ولكنّ الكثرةَ من البركة).

والدلائل على ما نقول كثيرة عن أبي هريرة -رضي الله عنه- أن النبي -صلى الله عليه وسلم- قال: (ليست السّنةُ بألا تُمطَروا، ولكنّ السنةَ أن تُمطَروا وتُمطَروا ثم لا يُبارَكُ لكم فيه)، رواه مسلم.

وكذالك في الكتاب لقوله عز وجل: (وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْقُرَى

آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَفَتَحْنَا عَلَيْهِمْ بَرَكَاتٍ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ وَلَكِنْ كَذَّبُوا فَأَخَذْنَاهُمْ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ) (الأعراف: 96).

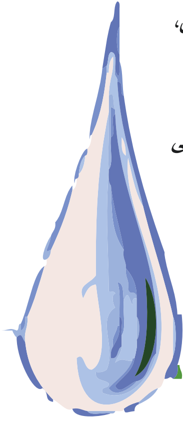
ومنه نخلص: أن عصيانه تعالى والابتعاد عن طريقه سبب في نزع البركة وذهابها، وأما الإيمانُ والتقوى والعملُ الصالحُ فسببُ البركة والرّزق، والطُّمأنينة والرّضا، (وَمَنْ أَعْرَضَ عَنْ ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنْكًا) (طه: 124).

وأيضاً فإن العملَ الصالحَ سببُ البركة والسعادة والرّضا، وأما الذنوبُ والمعاصي تمحَقُ البركةَ، وتُنغّصُ العيشَ، وتُضيّقُ الأرزاق، (وَضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً يَأْتِيهَا رِزْقُهَا رَغَدًا مِنْ كُلِّ مَكَانٍ فَكَفَرَتْ بِأَنْعُمِ اللَّهِ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ) (النحل: 112). ذلك أن الجوع والخوف شبحٌ يُرعِبُ كلَّ الأحياء.

بل إن من آثار الذنوب والمعاصي ما لا يخطُر على بال، ففي الحديث: (ما توادّ اثنان فيُفرّقُ بينهما إلا بذنب يُحدثُه أحدُهما)، رواه البخاري في (الأدب المفرد). وكلها أمور ينبغي أن تجعل المسلم يتبصر، وينظر إلى الأمور بنظرة الفقه والدين واليقين، ذلك أن السُّنن نفسها تجري وتتكرر على البيوت والأفراد، كما تجري على الأُمم والقُرى. وعن الدعاء بالبركة فقد جاء في (الصحيحين) عن عبدالرحمن بن أبي ليلى قال: لقيَني كعبُ بن عُجرة -رضي الله عنه- فقال: ألا أُهدي لك هديّةً سمعتُها من النبي -صلى الله عليه وسلم-؟ فقلتُ: بلى، فأهدها إليّ. فقال: سألْنا رسولَ الله -صلى الله عليه وسلم- فقُلنا: يا رسول الله! كيف الصلاةُ عليكم أهلَ البيت؟ فإن الله علّمَنا كيف نُسلّم. قال: (قُولوا: اللهم صلِّ على محمد وعلى آل محمد، كما صلّيتَ على إبراهيم وعلى آل إبراهيم، إنك حميدٌ مجيد، اللهم بارك على محمد وعلى آل محمد، كما باركتَ على إبراهيم وعلى آل إبراهيم، إنك حميدٌ مجيد).

فالدعاءُ للنبي -صلى الله عليه وسلم- بقولنا: (وبارك على محمد وعلى آل محمد، كما باركتَ على آل إبراهيم)؛ يتضمّنُ إعطاءَه من الخير ما أعطاه لآل إبراهيم، وإدامتَه وثبوتَه له، ومُضاعفتَه له وزيادتَه، وقد قال تعالى في إبراهيم وآله: (وَبَارَكْنَا عَلَيْهِ وَعَلَى إِسْحَاقَ) (الصافات: 113)، وقال أيضاً في إبراهيم وأهل بيته: (رَحْمَتُ اللَّهِ وَبَرَكَاتُهُ عَلَيْكُمْ أَهْلَ الْبَيْتِ إِنَّهُ حَمِيدٌ مَجِيدٌ) (هود: 73).

ولعل ما ذكرناه من دلائل من الكتاب والسنة لأكبر حقيقة على أن البركة حكمة من حكم الله عز وجل، وضعها هبةً وهديةً لمن يتبع هدا الدين العظيم، وهي واضحة بشكل أو بآخر عند العديد من الناس، ولذا فإن المسلم مستأنس وموقن بعظمتها ومستريح بانطراحها في حياته، فهي مكثرة للرزق، جالبة لأسباب الفرج، ومساعدة على الصبر في الشدة، داعمة للحمد والشكر والثناء والفضل، مريحة ومطمئنة للنفس، مقوية لليقين، مستمرة بالدعاء والعبادة، شاملة لجميع نواحي حياة الإنسان من صحة ورزق وذرية ووقت. فالحذر كل الحذر من ذهابها بالمعاصي أو الشك بعد اليقين فيها.





قلم ومواقف حول رحيل نعمات أحمد فؤاد


من القمم الأدبية في القرن العشرين

نعمات أحمد فؤاد.. وداعا

أحمد أبو زيد: مصر

ياسر عرفة توفيق: مصر

(شيء كبير أن يكون للإنسان قلم، ولكن شيئاً نفيساً أن يكون للإنسان موقف، ومن نعم الله علي أن وهبني (الكلمة والقرار)، أعني القدرة على الاختيار الصعب، عرفت المواقف، وتحملت في سبيل مواقفي الكثير، وعلوت على الإغراءات، والعروض، والمناصب والبريق، فأعز منها جميعاً تراب هذا البلد، كل ذرة من هذا التراب).

كانت هذه كلمات الراحلة الدكتورة نعمات أحمد فؤاد التي رحلت مطلع السنة الهجرية الجديدة، بعد حياة حافلة بالمواقف التي دافعت عنها، ومعارك خاضتها

المرأة ذات التكوين الثقافي الراسخ والمعتقد الوطني الأرسخ.

لنعمات أحمد فؤاد رؤية حضارية وثقافية، تقوم على الوسطية والاعتدال، سجلت ملامح هذه الرؤية في أكثر من كتاب، لعل أشهرها (آفاق إسلامية) (عن المكتبة الأكاديمية)، و(الإسلام وإنسان العصر العودة إلى المنبع).

تقول في ذلك: (ولكني أريد وسط هذه التيارات الزاخرة، أن نتفاعل مع الحياة، إلى جانب قيمنا الأصيلة. نحن أصحاب حضارة عريقة تعيش في أعماقنا، فلا ضير أن نتفاعل مع الحضارة الحديثة في تماسك يحفظ علينا شخصيتنا المصرية العربية الشرقية، حتى لا يجرفها التيار فتضيع، كما أن المحافظة التي أعنيها لا تتعارض مع رغبتنا المخلصة في أن ننمي شخصيتنا، وأن نطورها، وأن ننفض عنها غبار القرون والأحداث).

في مقال لها بمجلة الرسالة الجديدة بعددها 22 يناير 1956 تحت عنوان (رسالة الأدب في مصر الحرة):

إن سلطان الثقافة آسر، وسحرها معبود، وهي وسيلة فعالة من وسائل قوة الأمم، ومظهر نابغ من مظاهر تفوقها. إن الأدب للمجموع لا للفرد، مهما كان هذا الفرد، حتى وإن عدل أو صلح أن الأدب الحكم يجب أن يكون من الشعب وبالشعب وللشعب.

امرأة احترمت عقلها ووعيها، ومن قبل ومن بعد؛ الوطن الذي عاشت في ظله.

تقول: لم أختَر يوماً معركتي، بل كانت معاركي هي التي تختارني، ولم أظن أنني في يوم ما سأخوض أي معركة.

وقالوا هم عنها إنها امرأة ما فتئت تخرج من معركة إلا لتدخل أخرى جديدة، لا يعنيها الجهد بقدر ما تعنيها النتيجة. تارة تحارب الفساد الذي أراد يوماً بيع هضبة الأهرام لمستثمر كندي لبناء منتجع سكني بها وملاعب جولف، وأخرى تحارب الجهل الذي لم يمانع في أن تكون مصر مدفناً للنفايات النووية، وثالثة تعادي الأمية التعليمية والثقافية على صفحات الجرائد رافضة بيع العقل والموروث المصري.

وتارة دفاعاً عن اللغة العربية، ومن أجل عودة تدريس التربية الإسلامية بالمدارس، بطريقة تتناسب مع وجود الدين في حياة المسلمين، باعتباره محوراً رئيساً في تشكيل عقائدهم وقيمهم وأخلاقهم.

يقول عنها الروائي والقاص محمد جبريل:

موسوعة بلا آفاق في التاريخ والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع والفن والأدب.

صاحبة المواقف، سمراء الملامح، خفيضة الصوت، حارسة تراب الوطن، عروس النيل.



تأملات في العدد (480)

د.مصطفى محمد أبو طاحون: مصر

طالعت بنهم، تمزجه سعادة الوقوع على مطلب تتغياه الروح، وتأمله؛ في العدد (480) من المجلة العربية، وهديتها القيمة: (هكذا تكلم رجاء جارودي).

ومن جميل ما أسعدني قصيدة الأحسائي (جاسم عساكر) (هذا مقامك.. وأشار إلى قلبه)، وفيها كثير من ملامح الرومانسية والتسامح والنبل، عبر إحداث تحولات هي لغوية وجودية في آن، تسعى القصيدة من خلالها إلى تصدير البهجة إلى بني البشر جميعاً. يقول في البداية:

مطري يبل حدائق الحب التي ذبلت ليرجع زهرها ألوانا

ويمر من جهة القلوب مصبحاً بالورد كي تغدو القلوب جنانا

وفي نهايتها تبدو إنسانية الشاعر بينة في تآلفه، وانشغاله بالآخر المحزون، يقول:

أشتاق أن أرمي الحياة بوردة يطوي شذاها الهم والحرمانا

وأمدّ ما بين الشعوب جسورها وأؤالف (الإنجيل) و(القرآنا)

دربت أضلاعي على أوجاعها وأحلت كل فجيعة ألحانا

ودخلت محراب الهوى متنسكاً ورفعت صوت البائسين أذانا

وحملت في كفيّ قلبي هاتفاً هذا مقامك يا أخي الإنسانا

وبثناياها يقول:

أحنو على الغرباء.. أفرش مهجتي وداً وأمنحهم بها أوطانا

وبالقصيدة من ملامح إسلامية الأسلوب، تنصيص تقنيات أسلوب الحديث النبوي (.. وأشار بإصبعيه)، والألفاظ (محراب، متنسكا، أذانا)، وفيها من رومانسية قصيدة (أخي) للمهجري (نسيب عريضة).

أما أجمل ما عناني وأسعدني فدراسة الأكاديمي الموهوب (إيهاب النجدي) الموسومة بـ(الذات بين السيرة والشعر). ولئن كان الشعر الغنائي أبعد أنواع الإبداع عن التاريخ، والسيرة نوع تاريخ إبداعيّ؛ فإن الدكتور النجدي جهد محقاً في دراسته لبيان توافق الشعر والسرد.

وإلى خلاف ما ذهب إليه الفرنسي (فيليب لوجون)، وذكره (النجدي) من استبعاده أن تكون السيرة شعراً أو الشعر سيرة؛ يذهب (نوفاليس) إلى أبعد من مجرد مخالفته، إذ يرى (أن المؤرخ ينبغي أن يكون بالضرورة أيضاً شاعراً، لأن الشعراء فقط يعرفون حقًّا فنّ ربط الأحداث) (فصول 67، ص 153).

عبر قراءة واعية وافية لتماسّ (الشعري والسردي) في إبداعات العرب قديماً (المتنبي)، وحديثاً (شوقي، القصيبي، عبدالصبور، حجازي)؛ يقول (النجدي) مقرراً توافق السرد والشعر: (وكما تجمع القصيدة بين الذاتي والموضوعي في آن، فإن السيرة الذاتية تتّخذ سبيل الشعرية أسلوباً وأداء، وتمزج بين الشعر (موطن الخيال) والحقيقة (مقصد السيرة)). ومن الثابت أن بمنجز الشعر العربي الحديث.. الحداثي خاصة، ما يقرر هذا التوافق بين السردي والشعري، ففي تجربة (أدونيس)، ومن (قصائد أولى 1958)، وحتى آخر منجزاته الإبداعية (العبر الأجناسية)، كثير جداً من ذاته، وفكره، ومعتقده، ومذهبيته، ودخيلة نفسه. ومن سرديات (غازي القصيبي) التي كتب فيها ذاته شعراً في (سيرة شعرية)، يقول (ص 162):

أحسّ بأنّ أيامي / كهذي الليلة الحمقاء.. عاصفة بلا معنى / صراع دونما غاية / ومعركة بلا راية / طواف حول دائرة من الأوهام تبدأ.. / كلّما قلت انتهت.. وتطول قدامي / وأحلامي / كؤوس إن تعبت شربتها.. وسكرت.. / واستسلمت للدرب / ويا قلبي! / أتعرف أننا ضعنا؟! / قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء.. نرقب كوكب الحب / وهل يرعى دجى الصحراء / إلا كوكب الجدب؟

إنه في زمن تماهي الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، لن يكون الحديث عن السردي معزولاً عن الشعري أو العكس مقبولاً، فلكل زمان آلية إبداع ومبدعين. والدراسة من قبل ومن بعد ضافية تصلح مخططاً تأسيسياً لبحث علمي رصين، ونواة مركزية لدراسة معمقة تتهدّى سبيل النجدي، وتعنى بالظاهرة في شعر البارودي وشوقي وأدونيس خاصة.

افتتحه الوزير الطريفي

الأدباء السعوديون يطلقون مؤتمرهم الخامس



المجلة العربية: الرياض

تحت رعاية خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود -يحفظه الله- افتتح وزير الثقافة والإعلام الدكتور عادل بن زيد الطريفي مؤخراً مؤتمر الأدباء السعوديين الخامس، تحت عنوان: الأدب السعودي ومؤسساته.. مراجعات واستشراف، وذلك في مركز الملك فهد الثقافي بالرياض.

وناقش المؤتمر عدة محاور منها الأدب السعودي في الدراسات الأكاديمية والمناهج الدراسية، والأدب السعودي والهوية والانتماء الوطني، والأدب السعودي والأمن الفكري، وإبداع الشباب وقضاياه في الأدب السعودي، وأدب الطفل، وواقع المؤسسات الثقافية ومستقبلها، معبراً عن أمله بأن يسهم المؤتمر في دعم الحركة الأدبية وإثرائها لمزيد من العطاء والحراك الثقافي.

وأكد الوزير الطريفي في كلمته أن المسؤولية الملقاة على كاهل الأدباء كبيرة في هذا الوقت الذي يشهد تحولات كبرى في مختلف المجالات، وتطورات تستوجب التعامل معها بإحساس المواطنة الحقة، ورصد هذه التحولات وقراءتها بلغة صادقة تدعم وحدة الوطن وتعزز دوره ومكانته الكبرى على الأصعدة كافة، وتكون خير معين لأبنائه وبناته في العصر الحالي ومرآة للأجيال القادمة



ومواكبة لرؤية المملكة 2030 في المجالات ذات الصِّلة بالأدب والثقافة والفنون.

وبيّن وزير الثقافة والإعلام أنه تم الانتهاء من مشروع المراكز الثقافية في معظم مناطق المملكة، لتكون مراكز إشعاع للأدب السعودي. مؤكداً أن وزارته تتحمل مسؤوليات كبيرة في دعم الثقافة والمثقفين والأدب والأدباء والفنون والفنانين، وتسهيل متطلبات العمل الثقافي ودعم مؤسساته، وهي مع العمل الجاد والمتميز بالأساليب والآليات الممكنة، خدمة للوطن ورفع رايته خفاقة في المحافل كافة وإظهار الصور الحقيقية لثقافة وآداب وفنون الوطن.

وكرم الدكتور الطريفي 13 شاعراً أصدروا دواوين شعرية قبل عام 1400، وهم : عبدالعزيز خوجة، وأحمد الصالح، وأحمد بيهان، وزاهر عواض الألمعي، وسعد البواردي، وسعد الحميدين، وسلطانة السديري، وعبدالله باشراحيل، وعبدالله سالم الحميد، وعبدالرحمن العشماوي، وفوزية أبو خالد، ومحمد السليمان الشبل، ومعيض البخيتان. كما كرم ثلاثاً من المؤسسات الثقافية التي خدمت الأدب العربي، وهي : إثنينية عبدالمقصود خوجة، وكرسي الأدب السعودي في جامعة الملك سعود، ومجلة المنهل.



المثقفون ينعون عراب الثقافة الفارسية.. أحمد البدلي

ودع المشهد الثقافي السعودي أواخر شهر صفر من هذا العام الهجري 1438 الدكتور أحمد بن خالد البدلي -يرحمه الله-، وهو أحد أبرز الأكاديميين المتخصصين في الثقافة الفارسية، إذ يعد أول أكاديمي سعودي ينال درجة الدكتوراه من الجمهورية الإيرانية في اللغة الفارسية. حيث نعاه وزير الثقافة والإعلام السعودي الدكتور عادل الطريفي، وعبّر عن فقد الوسط الثقافي برحيله قامة ثقافية بارزة قدمت الكثير للوطن وللثقافة والعلم.

والأستاذ الدكتور البدلي الذي آثر الاختفاء والتواري أواخر حياته، مبتعداً عن المنابر والفعاليات والأضواء؛ هو من مواليد مكة المكرمة سنة 1354هـ. نال الشهادة الابتدائية من دار الأيتام بمكة المكرمة سنة 1370هـ، وشهادة المعهد العلمي السعودي بمكة المكرمة سنة 1375هـ، والشهادة الجامعية (ليسانس) في كلية الآداب/ جامعة القاهرة/ قسم اللغة العربية، بتقدير جيد جداً عام 1379هـ.

- عُيِّن البدلي يرحمه الله معيداً بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب جامعة الملك سعود عام 1380هـ، ليبتعث بعدها سنة 1381هـ إلى لندن للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن. حيث حصل على درجة الدكتوراه في الأدب والحضارة الفارسية من جامعة طهران (إيران) عام 1386هـ، وكان عنوان الرسالة بالفارسية: (دور الشعر الفارسي في الدعاية المذهبية في إيران من القرن الخامس إلى القرن السابع الهجري). وقد عُيِّن أستاذاً للغة الفارسية وآدابها بقسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الملك سعود في 23-2-1386هـ. ورُقِّي إلى درجة الأستاذية في 12-9-1399هـ.

النشاط العلمي

- ترجم كتاب (إيران في العهد التجاري) من الفارسية إلى العربية، ونُشرت الترجمة في مجلة (المنهل) منجَّمة من عام 1388هـ حتى عام 1389هـ (لا يزال الكتاب مخطوطاً).
- ترجم قصة (البومة العمياء) للكاتب الإيراني الشهير صادق هدايت من الفارسية إلى العربية (ما زالت مخطوطة).
- ترجم رحلة ناصر خسْرو القباداني من الفارسية إلى العربية، وطبعت ضمن نشريات جامعة الملك سعود عام 1402هـ.
- ألَّف كتاب (دراسة بعض الترجمات العربية لرباعيات الخيام)، (لا يزال مخطوطاً).
- عُيِّن محرراً للصفحة الأدبية بجريدة (الجزيرة)، التي كانت تصدر أسبوعية (كل ثلاثاء) بالرياض من عام 1389هـ حتى عام 1390هـ.

النشاط الإداري

- أول رئيس لقسم الإعلام بكلية الآداب/ جامعة الملك سعود، عندما أنشئ ذلك القسم عام 1392هـ.
- تولَّى رئاسة قسم اللغة العربية من عام 1393هـ حتى عام 1395هـ.
- وكيلاً لكلية الآداب من عام 1395هـ حتى عام 1396هـ.
- رئيساً عاماً للنشاط الرياضي بالجامعة.
- كان عضواً في اللجنة الأولمبية السعودية حتى عام 1398هـ.
- عين مديراً لمعهد اللغة العربية لغير الناطقين بها من 1402هـ حتى 1405هـ.
- حصل على وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1402هـ.

رحيل (شابي) عسير
أحمد عبدالله بيهان

المجلة العربية: أبها

فقد الوسط الأدبي أحد شعراء منطقة عسير الشاعر أحمد عبدالله بيهان، عن عمر يناهز 66 عاماً، وقد نعاه النادي الأدبي في أبها ببيان قال فيه: رحم الله الشاعر الكبير أحمد بيهان، الذي كان صاحب ريادة حقيقية، إذ أنه صاحب أول ديوان مطبوع لشاعر من منطقة عسير، وهو ديوانه: (هيكل الحياة)، الذي صدرت طبعته الأولى في مطلع سنة 1391هـ، فضلاً عن أنه واحدٌ من الشعراء المؤثّرين فنياً، فقد تأثّر بأسلوبه الأخاذ عددٌ من مجايليه ولاحقيه من شعراء المملكة، وشعراء منطقة عسير خاصة، وكان ديوانه الثاني: (نزيف المشاعر)، من أوائل الإصدارات الشعرية التي أصدرها النادي بعد أقل من 4 سنوات من انطلاق إصداراته الأولى، وقد وصفه الناشر / النادي حينها، بالقول: (وصاحب الديوان واحدٌ من الطلائع الأدبيّة الفنّيّة في هذه المنطقة الموحية.. ومن أبرز شعرائها).

وقد كان أحمد بيهان -رحمه الله- أحد ثلاثة مكرمين في حفل خاص أقامه نادي أبها الأدبي، حضره رؤساء الأندية الأدبية، ورعاه وكيل إمارة منطقة عسير نيابة عن سمو أمير المنطقة، وفي ذلك التكريم قُدمت عنه ورقة بحثية ممتازة، وألقى كلمة شاعرة، كما منح عضوية النادي الشرفية، وقُدمت إليه وثيقة تكريم، ودرع نادي أبها الأدبي للتميز في مجال الإبداع الشعري، كما شاهد الحضور عرضاً فيلمياً عن سيرته وشعره.

ويعد أحمد بيهان من الشعراء الذين جمعوا بين الجودة الفنية التي تتجاوز مرحلتها، والوعي بماهية الشعر ودوره، وقد كان -رحمه الله- يعلل عدم اهتمامه بنشر الشعر بكونه قانعاً بما تحقّق له، ولم يعد ينشر الشّعر إلا في حالات يفرضها الواجب، فيقول في حوار نشرته دورية أدبي أبها: (بيادر): (الشعر ذاتُ الشّاعر وروحه ووجدانه ومشاعره وفكره وإيمانه، والنشر ميلٌ في النّفس إلى إطلاع الناس على ذلك، والهدف من ورائه إمّا حبّ الظهور، أو لمطلب



آخـر، كتحقيـق مكان اجتماعـيٍّ أو مكسب مـاديٍّ أو لداع سام عزيز كأن يكون الوطن في حاجة إلى صادق الكلمة. والمكان الاجتماعـي والمطلب المـاديّ بيني وبينهما بعـد المشرق والمغـرب، أعطاني ربّـي حتّـى عجزتُ عـن الحمـد والشكر، وحتّـى لـو كنتُ فقيـراً مُعدماً لما جعلـتُ ذوبَ روحي وحريق مشاعـري ثمنـاً للقمـة عيشـي..). كما عُـرف عنـه الإيمان بـأن الشعر غنـاء فطري، ومن ذلك قوله فـي الحوار نفسه: (قالـت العـرب الشعـر سليقة، واستنبـط الخليـلُ أوزانه من تلك النّماذج الفطريّة الرائعة. وجدّي وجدُّك وتلك المغنّية فـي مرعاها شعراء فاضت عواطفهم بأرقّ الأشعار رغم أنّهم لم يفكّوا الحرف).

والراحـل الشاعـر أحمد بيهان -رحمـه الله- ولد في أحد رفيـدة عـام 1371هـ، تلقى تعليمه العام في أبهـا، حيث درس فـي معهـد أبهـا العلمي، ثم حصـل على الليسانس من كلية اللغة العربية، وقد تقلد عدة مناصب حكومية، وعرف أحمد بيهـان فـي أوسـاط المجتمع بقصيدتـه التـي ألقاها لحظة وصـول الأميـر خالـد الفيصل إلـى عسير أميـراً عليها، كان بيهان وقتها طالباً، إذ أعجب به الأمير، وتبنّى طباعة ديوانه الأول (هيـكل الحيـاة)، وقـد وصفـه الشاعـر إبراهيم طالع الألمعـي فـي حديـث لإحدى الصحـف أنّه الطالـب الوحيد فـي معهد أبهـا العلمي الذي يرى نفسه -ونـراه- أهم وأكبر مـن المنهـج. فقد كان يملك مكتبة خاصـة في دار أبيه بحي (القابـل)، وبالمقابـل احترمـه جـداً أساتـذة اللغـة والأدب فـي المعهـد العلمـي لمـا يملكـه مـن شخصيـة أدبيـة راقية وقـدرة واثقـة في الحوار منـذ الأول المتوسـط في المعهد، وشخصيته هذه أثرت فينا كثيراً ومنحتنا الثقة أمام استكبار بعض المعلمين، وشاعريته الكلاسيكية آنذاك جعلتنا نلقّبه بـ(بشابـي عسيـر)، وأحيانـاً (شابـيّ أبهـا)، لأنّ شعره خلال الدراسة والشباب كان متأثراً بجلاء بمحيطه الطبيعي.



الموسيقار ملحم بركات متمرد أطاعته الألحان

منى كيوان: سوريا

ارتبط اسم المغني والملحن ملحم بركات بالسهل الممتنع، وصل بفنه ما بين المعاصرة والتجدد والأصالة الأمر الذي ميّز الأغنية اللبنانية.

جرأته وشخصيته البوهيمية المتناقضة أعطته لقب المثير الثائر، أحبه واحترمه كل من عرفه بالوسط الفني كونه مدرسة لها خصوصيتها في الموسيقى. تأثر بموسيقار الأجيال محمد عبدالوهاب وعاصر جيل العمالقة، وغنى من ألحانه وديع الصافي، الشحرورة، ماجدة الرومي... وغيرهم من الفنانين الكبار.

ولد الموسيقار ملحم بركات في يوم صيفي من شهر أب عام 1945 في كفرشيما بلدة والدته. نشأ وسط عائلة ميسورة الحال، وكان الابن الأصغر لوالديه، ولديه أختان: نوال وليلى. والده نجار العيدان، كان معلمه الأول، حيث تربى ملحم على سماع أغاني عبدالوهاب بصوت والده الجميل.

موهبته الموسيقية ظهرت منذ صغره فكان أصدقاؤه يتجمعون حوله ليغني لهم أغاني أم كلثوم وفريد الأطرش، ولقب حينها (مطرب الضيعة). قال بأن ذكرى طفولته

لطالما أشعرته بالحنين والحزن معاً، وبأنه لم ينسَ رائحة الليمون التي كانت تفوح مع نسمات الربيع.

اكتشفه الموسيقي حليم الرومي عندما كان بركات يغني ويعزف في عرض مسرحي للمدرسة في بلدته كفرشيما. وفي السادسة عشرة من عمره ترك بركات المدرسة، وقرر الالتحاق بالمعهد الوطني للموسيقى (الكونسرفاتوار)، فانتسب إليه دون معرفة أبيه الذي عارض أن يصبح ابنه مطرباً وقال له حينها (هناك عبدالوهاب في الساحة وتريد أن تصبح فناناً؟)، فرغم كل جرعات الإحباط لم يتخلَّ عن طريقه الذي رسمه لنفسه، وحين اكتشف والده الأمر قبل وبارك خطواته نظراً لإصرار بركات وإيماناً بموهبته الواعدة.

درس في المعهد: النظريات الموسيقيّة والصولفاج والغناء الشرقي والعزف على آلة العود مدّة أربع سنوات، وكان من بين أساتذته، سليم الحلو، زكي ناصيف وتوفيق الباشا. وفي الثانية والعشرين من عمره أخذ منحى انتقالياً في حياته عندما ترك المعهد قبل إكمال دراسته، فنصحه فيلمون وهبة -صديقه الحميم وابن بلدته- بأن يتوجه إلى مسرح الرحابنة، وهناك اشترك في عدد من مسرحيات فيروز التي كانت تقيمها على مسرح (البيكاديلي)، من أشهرها المسرحية الأولى له (الأميرة زمرد) ثم (أيام فخر الدين، الشخص)، ثم (الربيع السابع).. وغيرها، لكنّه أحس أن مستقبله ليس عندهم فعمل بالنصيحة الذهبية التي تلقاها من عرابه فيلمون وهبة الذي نصحه خلافاً لنصيحته الأولى بأن الأوان حان لترك الأخوين وشقّ طريقه الفني لوحده، وقال له: (يا ابني أنت ولد موهوب لكن مع بيت الرحابنة لن تصل إلى الشهرة، إما أن تكون مكان نصري شمس الدين أو أقل منه، ولن يتركوك تتفوق عليه).

وبمرور الوقت لم يعد ملحم ظلاً لـ(نصري شمس الدين)، بل تخطى هذه الخطوة بتلحينه لنصري ذاته، حيث لحن له أشهر أغانيه المنفرده (الطربوش). لكن بركات لم ينكر أن عمله مع الرحابنة أكسبه الخبرة في الحياة وشجعه على أن يصبح فناناً.

أولى بدايات ملحم الغنائية رسمت بفضل أغنية (الله كريم) بعدها غنى الأغنية الرائعة (سافر يا هوا)، إلى أن تعرف على مارون نصر وقدم له أغنية (يا أسمر). خاض غمار السينما وقام ببطولة فيلم (حبي لا يموت) مع النجمة هلا عون.

مرّ بمرحلة فقر وعوز أيام الحرب إلى أن لحّن أغنية (أبوكي مين يا صبيّه) للفنان وليد توفيق فانطلقت شهرته من جديد، قدّم بعدها: (علواه يا ليلى)، (عود يا حبيب الروح)، (يا لايمة ليش الملام)، (على بابي واقف قمرين)، وغيرها فظهرت بصمته الفنية الواضحة في الثمانينات. وكان إستديو الفن ملتقاه مع صديقه المقرب الشاعر نزار فرنسيس ليكتب له منذ ذاك معظم كلمات أغانيه.

عرف عنه حبه للتفاعل مع جمهوره في الحفلات الكبيرة التي أقامها فوق المسارح العربية في عدة مدن، منها: قرطاج، جرش وبيت الدين فضلاً عن مسارح فرنسا، وأميركا، وأستراليا، وكندا، وغيرها من البلدان التي أطرب جماهيرها بالكثير من أغانيه منها (العذاب يا حبيبي)، (أحلى ظهور)، (حمامة بيضا)، (مشيت بطريقي)، (حلي عني)، (يابا ناوي)، (يا حبي اللي غاب)، (بعيدك يل إنت العيد)، (أيام السجيني)، (شباك حبيبي)، (شو بعدو ناطر)، (جيت بوقتك)، (موعدنا أرضك يا بلدنا)، (ولا مرة).

من النجاحات التي عرفها أخيراً أغنية قدمها للفنانة ماجدة الرومي بعنوان (اعتزلت الغرام) وأخرى للفنانة كارول صقر بعنوان (يا حبيبي تصبّح فيي).

ويشير ملحم بركات في غالبية مقابلاته إلى أن وراء لحن كل أغنية قصة وبأنه لحن الكثير من أغانيه في طريقه إلى الأستديو خلف مقود السيارة.

المرأة في حياته كانت لغزاً فهو لم يستطع أن يفهم غير والدته التي كانت ملهمته فتعلم منها عزة النفس والبساطة وقال بأن المرأة العاقلة هي نصف المجتمع. كان لا يؤمن بالحب بل بالعلاقات الناجحة. حبه الأول كانت إلهامه عندما ألف أغنية (بلغي كل مواعيدي) بعدها تزوّج بركات مرتين، الأولى من السيدة رندا عازار وهي أم أولاده مجد ووعد وغنوة، ومن ثمّ من مي حريري وأنجبت له ملحم جونيور والتي طلّقها وعاد بعدها إلى زوجته الأولى.

اعتبر ملحم بركات مجدّداً في الأغنية العربية واللبنانية وقيل عنه بأنّه (سابق عصره) إذ قدّم نماذج من الأغنية العربية الجديدة منذ ثمانينات القرن الماضي. وهو لم يغنّ إلاّ باللهجة اللبنانية، ليس لعدم اهتمامه باللهجات الأخرى، بل قناعة ووفاء للذين صنعوها.

رحل أبو مجد يوم 28 / 10 / 2016 في مشفى أوتيل ديو في بيروت بعد أن تغلب عليه المرض الذي لم يكن بركات يخشى غيره ودفن في كفرشيما التي ترعرع في بساتينها واستلهم منها أجمل ألحانه باقياً صوته ولحنه هائماً في نسمات جبلها.



محمود عبدالعزيز
ساحر الدراما والسينما العربية

داليا عاصم: مصر

فقد الفن العربي الشهر الماضي واحداً من أهم الفنانين المصريين، صاحب الأدوار التي لا تنسى، الفنان القدير محمود عبدالعزيز، عن عمر ناهز 70 عاماً، بعد صراع مع المرض.

عاش محمود عبدالعزيز حياة أثرى فيها الفن والسينما والتليفزيون بأعمال لا يمكن تكرارها، حيث بلغت نحو 86 فيلماً و11 مسلسلاً تلفزيونياً ومسرحياً. واستطاع (الساحر) أو (الشيخ حسني) أو (رأفت الهجان).. كما يطلق عليه محبوه من خلال أعماله أن يرتبط بتعبيراته وأدائه بجماهيره، بل صارت جمله الحوارية فيها بمثابة مقولات يستعين بها الجمهور في حياته اليومية. ترك لنا ثلاثة أجزاء في أروع مسلسل درامي لا يمل الجمهور من مشاهدته مراراً وتكراراً، وهو مسلسل (رأفت الهجان) بكل الثراء الفني في تحول شخصية هذا الفتى من شاب عابث مهمل إلى رجل وطني يعيش في عقر دار العدو ويضحي بحياته في كل لحظة من أجل بلاده. ومثلما قدم نجيب محفوظ الثلاثية الأدبية، قدم عبدالعزيز الثلاثية السينمائية مع المخرج القدير علي عبدالخالق وهي: (العار) و(الكيف) و(جري الوحوش).

يستحق عبدالعزيز أن يطلق عليه لقب (الساحر) بامتياز، فهو الذي استطاع الجمع بين موهبة الممثل الكوميدي، إذ يستطيع فقط بنظراته أن يطلق السعادة والمرح؛ وأيضاً يستطيع أن يثير الشجن فيك، كل هذا بتعبيرات وجهه فقط، ناهيك عن طريقة أدائه للحوار أو تعبيراته الجسدية.

نزل خبر رحيله كالصاعقة على الجميع من زملائه الفنانين أو جمهوره الذي فجأة تساءل: ألن نستمتع بعمل آخر من أعماله؟ كان مسلسل (رأس الغول) في شهر رمضان الماضي آخر أعماله الدرامية، قدمه باقتدار وبراعة شخصية، عن رجل اتهم بالمصادفة بأنه إرهابي، فيحاول الهرب والتنكر، واستطاع جذب جمهوره حتى آخر حلقة.

ولد الفنان الراحل في الرابع من يونيو 1946 بحي الورديان غرب الإسكندرية، وتلقى تعليمه الأساسي حتى حصل على درجة البكالوريوس في كلية الزراعة جامعة الإسكندرية عام 1966، ثم درجة الماجستير في العلوم الزراعية.

بدأ مشواره الفني في مسلسل (الدوامة) مع محمود ياسين ونيللي، وهو عمل يعد من علامات الدراما المصرية، بعدها شارك في بطولة فيلم الحفيد 1974 مع الكوميديان العظيم عبدالمنعم مدبولي والقديرة كريمة مختار والراحل المبدع نور الشريف والفنانة ميرفت أمين، فعرفه الجمهور بوسامته، لكن قدراته الفنية كانت متوارية إلى حين.

بدأ نجمه يسطع تدريجياً وسط حشد من الفنانين، لكنه كان يسير بخطى مختلفة ليحفر لنفسه مكانة لم يتمكن أحد من الاقتراب منها. وفي السبعينات كان قد قدم 25 عملاً سينمائياً خلال 6 سنوات، ما بين الأفلام الرومانسية والمغامرات، منها (طائر الليل الحزين) و(شفيقة ومتولي) مع السندريلا سعاد حسني، ثم شهدت الثمانينات حالة نشاط فني ووهج غير عادي تنوعت أدواره فحقق جماهيرية كبيرة، قدم خلال تلك الفترة أفلاماً كوميدية ورومانسية وجاسوسية وأفلام الواقعية الاجتماعية بكل أحزانها، لكنه أضاف لها نكهة مرحة، مثل: جري الوحوش، والكيت كات، والكيف، والعار، والبريء، سمك لبن تمر هندي، وسيداتي آنساتي، حتى أفلام الجاسوسية مثل: (إعدام ميت) لم تخلُ من روح الفكاهة التي هي إحدى سماته الشخصية.

استمر (صانع البهجة) كما أطلق عليه النقاد في مشواره الفني الذي خطه بعناية طوال فترة التسعينات، ولم ينجرف وراء موجة (أفلام المقاولات) محافظاً على بريقه، لكنه ومع مطلع الألفية الثانية، ومع تدهور حال صناعة السينما في مصر؛ لم يكن حضوره قوياً، وقدم عدداً قليلاً من الأفلام من بينها: الساحر، وليلة البيبي دول، وإبراهيم الأبيض في 2009.

عاد للتألق في الدراما التلفزيونية لينافس النجوم الشباب ببطولة لمسلسل (باب الخلق) 2012، ثم (جبل الحلال) 2014، وحقق نجاحاً كبيراً أخيراً في مسلسل (رأس الغول) 2016.

لم يزج محمود عبدالعزيز طوال مشواره باسمه في سجالات وجدل على الساحة الفنية، بل كان مشهوداً له بالخلق الرفيع والأدب الجم مع الجميع. حصد عبدالعزيز الكثير من الجوائز من مختلف المهرجانات الدولية والمحلية، نذكر منها: جائزة أحسن ممثل عن أفلام: (الكيت كات)، (القبطان)، (الساحر) من مهرجان دمشق السينمائي الدولي. وجائزة أحسن ممثل عن فيلم (سوق المتعة) من مهرجان القاهرة السينمائي الدولي. وجائزة أحسن ممثل عن فيلم (الكيت كات) من مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي. وجائزة أحسن ممثل مشاركة مع الفنان عمار محمد حسان في فيلم (الليالي المقمرة).

جاء رحيله مؤثراً في الوسط الفني للدرجة التي تغير معها اسم دورة مهرجان القاهرة السينمائي الدولي 2016 لتهدى إلى روحه، ويتم تكريمه من قبل فناني مصر والعالم العربي.

مواجهة ومعالجة

حتى نلتقي

د. محمد الدبيسي: المدينة المنورة



ليست العمليات الأمنية التي تقوم بها الأجهزة الأمنية في مواجهة الإرهاب هي فقط الأنجع والأنبل في نتائجها البطولية التي حمت -بتوفيق الله- المواطن والوطن من الإرهاب وأهله، وقدم رجال الأمن فيها أرواحهم الطاهرة الزكية فداءً كي ينعم الوطن بالأمن. ولكنها، وهذا الأهم، كانت الأكثر احترافية ومنهجية، والأصدق شعوراً بالواجب والتزاماً وطنياً وأخلاقياً به.

وعلى الضفة الأخرى جاء الخطاب النظري: الوعظي الدعوي، والتعليمي التربوي، باهتاً وفاتراً ومتناقضاً، لايلوي على جوهر منهجي أو إستراتيجية علمية، أو التزام. آلاف من خطب الجمعة في كل أرجاء الوطن. ومثلها الدروس المسائية في المساجد. ومثلها نوعيةً دونها عدداً، البرامج ذات العناوين البراقة والديباجات الفخمة، حيث يجري استدبار المُشكل بهذه المختصرات اللفظية، التي تكبِّر الآلة الدعائية والإعلامية، والمصاحبات الاحتفالية، ضآلة مضامينها، وفقر جوهرها..! ثم تنصرم مع الوقت بلا جدوى.

كان المؤمَّل أن يكون الخطاب الدعوي والتعليمي بحجم المسؤولية الوطنية، وبحجم فداحة الخطر. وكان المُرتجى أن يكون ذلك الخطاب ظهيراً للجهد الأمني المضني والمسؤول، وأن يتولى واجب المعالجة الفكرية. بعد أن تحمَّلت المؤسسة الأمنية أعباء المواجهة.

ولكن ذلك لم يحدث إلى الآن.. إذ جاء الخطاب الدعوي والتعليمي مراوغاً ومتعامياً عن الجوهر الفكري الذي نبتت ظاهرة التطرف وإفرازاتها من طياته، واستقام خطابها في أرضيته، فأضحينا إزاء حتمية المراجعة العميقة لمفردات تلك الظاهرة، وجيناتها الدقيقة الثاوية في العقل الجمعي، وإعادة تأسيس المفاهيم والأفكار على ضوء الواقع ومتغيراته، وتصحيح السقيم، وتصويب المعوج، وضبط المراوغ.

خطر التطرف والإرهاب وتداعياتهما وإفرازاتهما، الصريح الحركي، والمتناوم المضمر منها، تحتاج مواجهتها فكرياً بعلمية ومسؤولية، وبحس وطني، وبرامج مؤصلة علمياً، تفكك بنياتها، وتعري محتواها، وتكشف مضمونها تأصيلاً وتفصيلاً.

لم يعد في الوقت متسع حتى يستمر الخطاب الفكري بفروعه ومستوياته، وحقوله ومرجعياته المؤسسية كافة، بهذا الأداء الرتيب، بما فيه من تواضع مستوى الوعي بالمسؤولية الوطنية. فالمعركة مع هذا الخطر الماحق معركة وجود، لا يجدي معها السجع الإنشائي، وترديد المقولات النمطية الشائعة، وإعادة تدوير البرامج الهزيلة، والدوران في فلك العموميات، والهروب من مواجهة الذات الفردية والجمعية، والاعتراف بالتقصير، واستنكاف حتمية مراجعة خطاباتنا الفكرية ومرجعياتها بمنهجية علمية، وإعادة النظر في مخرجات هذه الخطابات، التي وقف بعضها في المنطقة الرمادية من منازلة الخطر. وقد كان من مخرجاتها تجفيف منابع ومظاهر الحياة الطبيعية في مجتمعنا..!. الحياة التي تعيشها كل مجتمعات العالم. حيث أقصيت الفنون الأدائية والبصرية: الموسيقى والمسرح والسينما، وأغلقت الأبواب دونها، وجرى تجريمها وتحريمها. والتأليب على الداعين إليها، وتسفيه المطالبين بها. وأضحى المجتمع يعيش حياة غير طبيعية، حياة ثلجية معلبة، لا يوجد في قاموسها أو ناموسها مفردات فرح.

الفنون حاجة إنسانية غريزية، ومطلب ثقافي واجتماعي حتمي، بدونها تختل التركيبة المجتمعية، وتنضب حيويتها وأنسنتها. والفنون مدعاة لتحفيز القيم الإنسانية، والشعور اليقيني بقيمة الحياة وقيمة الإنسان وقيمة الوطن. والفنون حصانة مكينة ضد التطرف والتوحش والاستلاب. والفنون رسالة سلام ووئام وتعايش وإنتاج وإنجاز.



ثريا قابل - شاعرة

منشورات العربي





